SOCIETÀ PER LE BELLE ARTI
ED ESPOSIZIONE PERMANENTE
MILANO - VIA PRINCIPE UMBERTO N. 32

LE TRE ESPOSIZIONI RETROSPETTIVE

MDCCCCVIII - MDCCCCX

1910
ALFIERI & LACROIX
MILANO

SOCIETÀ PER LE BELLE ARTI
ED ESPOSIZIONE PERMANENTE

· LE · TRE · ESPOSIZIONI · RETROSPETTIVE

MCMVIII - MCMX

MOSTRA MINIATURE E VENTAGLI

GIOVANNI CARNEVALI DETTO IL PICCIO

RITRATTI DEL SETTECENTO

MCMX
ALFIERI & LACROIX
MILANO

Proprietà artistica e letteraria riservata

Stabilimento ALFIERI & LACROIX - Milano - Via Mantegna, 6

CONSIGLIO DIRETTIVO

MYLIUS cav. uff. GIORGIO, *presidente*

VIMERCATI cav. CARLO, *vice-presidente*

GRANDI rag. ANTONIO, *segretario del consiglio*

BASSI nob. cav. CARLO, *consigliere*

CAGNOLA nob. GUIDO

RICHARD arch. GIULIO

DANIELLI cav. BASSANO, scultore

ZAMBELETTI cav. FRANCESCO

SALA comm. PAOLO, pittore

VISMARA prof. FRANCESCO, *segretario della Società.*

ESTRATTO
DELLO STATUTO SOCIALE

□

ART. 1. - La Società ha per iscopo l'incremento delle Belle Arti per mezzo di Esposizioni Permanenti e Straordinarie, Conferenze e Riunioni di intendimento artistico.

ART. 5. - Ogni Socio paga L. 20 annue per ciascuna quota sottoscritta. I nuovi Soci acquistano i medesimi diritti di quelli esistenti, pagando L. 5 a titolo di buon ingresso per ogni quota sottoscritta.

ART. 6. - Ogni Socio sottoscrittore di una o più quote ha il diritto all'ingresso libero nelle sale dell'Esposizione Permanente, e potrà condurvi la propria famiglia. Il libero ingresso poi è puramente personale per le Esposizioni Straordinarie.

Il Socio riceve le pubblicazioni artistiche della Società; partecipa poi in ragione delle quote sottoscritte e pagate all'estrazione a sorte dei premi, non ha però che un solo voto nell'assemblea generale qualunque sia il numero delle sue quote.

ART. 7. - L'associazione è obbligatoria per tre anni; non disdetta entro il primo semestre dell'ultimo anno, con lettera al Consiglio, si ha per rinnovata per un altro triennio e così successivamente di triennio in triennio.

□ □
□

Questa pubblicazione, fuori commercio, è destinata in dono ai Soci della SOCIETÀ PER LE BELLE ARTI ED ESPOSIZIONE PERMANENTE.

Il Consiglio Direttivo è sinceramente grato ai Signori Cav. Dott. Ciro Caversazzi e Nobile Guido Cagnola per la loro preziosa collaborazione.

Il Dott. Caversazzi scrisse con profonda competenza del pittore Carnevali e con fine intendimento illustrò la Mostra del Ritratto; Guido Cagnola ci volle fornire, ampliate, le sue interessanti ed apprezzate note sulla Mostra delle Miniature e del Ventaglio.

N. 1. - COPERTURA DI VENTAGLIO

ESPOSTA DA S. A. R. LA DUCHESSA DI GENOVA MADRE.

LA MOSTRA
DI MINIATURE E VENTAGLI

PRIMAVERA 1908

Conviene risalire molti anni addietro, sino al 1874, per trovare in Milano una mostra d'arte antica riuscita interessante per copia e bontà degli oggetti esposti. Allora il Salone dei giardini pubblici, distrutto poi per far posto al Museo di Storia Naturale, raccolse cimeli di diversa specie, maioliche, porcellane, vetri, bronzi, e oggetti da vetrina; allora i possessori di private collezioni e i pazienti ricercatori gareggiarono nell'offrire la roba loro con un entusiasmo il quale assicurò alla geniale iniziativa il più lieto successo. Malgrado ciò essa non si ripetè e passarono quasi sette lustri prima che di nuovo si pensasse ad una mostra di simil genere in un campo più ristretto. Non è già che a Milano l'amore per le cose belle si sia affievolito o che le raccolte abbiano subito, come in altre città italiane, il contraccolpo delle diminuite fortune, poichè anzi l'accumularsi di nuove ricchezze dovute ai commerci e alle industrie, e l'affinarsi del gusto, accrebbero il numero dei raccoglitori. Ma da un lato i timori cagionati da recenti disastri fatali alle ultime mostre retrospettive, dall'altro i sospetti destati da talune inchieste governative tendenti ad accertare la presenza di importanti capi d'arte e ad impedirne l'esodo, resero poco propensi i privati ad esporre. Onde occorse certo molta perseveranza da parte del Presidente della Società di Belle Arti e del Comitato da lui riunito attorno a sè per riuscire nell'intento di comporre una mostra di ventagli e di miniature; forse il buon esito si deve alle Patronesse, le quali seppero con la fine diplomazia femminile vincere gli ostacoli. Non ottennero però sempre vittoria, poichè

alcuni che avrebbero potuto occupare un posto eminente fra gli espositori e aggiungere lustro all'Esposizione stessa non risposero all'appello. Ora, pur riconoscendo in ognuno il diritto di disporre delle cose proprie, si può deplorare che tutti non intendano, come queste mostre parziali, circondate dalle maggiori garanzie, tutelate contro ogni pericolo d'incendio o di altro danno, riescano di non dubbia utilità; esse servono ad educare l'occhio ed il gusto del pubblico, rivelando tante cose belle le quali altrimenti rimarrebbero ignorate da tutti fuorchè da un piccolo numero di privilegiati. Ed il possessore stesso dovrebbe provare non poca soddisfazione nel vedere l'oggetto suo apprezzato ed ammirato, e ciò non per un meschino sentimento di vanità o di egoismo, ma per un ben inteso altruismo, poichè il godimento nostro è accresciuto da quello degli altri. Infatti nei grandi centri come Parigi e Londra si tengono periodicamente mostre parziali, sempre diverse, sempre interessanti, che attirano tanto il semplice curioso quanto l'uomo di studio e di ricerche. Noi dunque esprimiamo il voto che l'Esposizione della Permanente, per cui il pubblico dimostrò un vero interesse, sia seguita a non lungo intervallo da altre.... di cui forse si sta già maturando il programma.

Quando, assai probabilmente dietro l'esempio di Roma, ove le belle sale del palazzo Rospigliosi accolsero testè la mostra dell'ornamento Femminile, si pensò di chiamare a raccolta i possessori di ventagli e di miniature offrendo, per esporre i loro preziosi oggetti, l'ampio salone della Permanente, non si sperava di riempire di questi tante vetrine. Di certo nel gran numero i capolavori, le cose veramente rare o di grande pregio, non abbondano, ma molte sono le miniature finissime, gli smalti variopinti, le ricche tabacchiere, gli astucci d'argento, le pergamene a vaghi colori. Il regolamento, a ragione, stabiliva si accettassero le miniature eseguite dallo scorcio del XVII secolo ai giorni nostri; non già però che non se ne facessero prima di quell'epoca: alcuni pittori vissuti nel 1500 ce ne lasciarono e il Lomazzo parla con ammirazione di un miniaturista inglese Hillyard fiorito pure nel secolo XVI; ma fu solo nel XVII e sul finire di esso che l'arte del miniare si estese e si perfezionò. Giunse poi al suo apogeo, sopratutto in Inghilterra e in Francia, durante il 1700 per decrescere poi e decadere di una decadenza che più non si arrestò. Ciò non si dovette tanto al variare della moda, quanto

piuttosto al progredire dei procedimenti meccanici. La fotografia, che permette ad ognuno di vedere riprodotte e diffuse le proprie sembianze in poco tempo, con scarsa fatica e tenue spesa, che soppresse il tedio della lunga posa, le incertezze ed i dubbi dell'artista, la fotografia la quale in altro campo riuscì di tanto aiuto alla pittura, fu invece fatale al miniaturista. Se tale asserto non fosse per sè evidente, basterebbe confrontare le opere dei secoli passati con quelle più recenti le quali si risentono talmente dei processi meccanici da riuscire poco più di fotografie dipinte, senza la grazia e il carattere degli antichi ritratti. Come ben nota un acuto scrittore, i moderni lavori saranno forse più somiglianti nel senso comune della parola, rendendo i tratti più salienti che feriscono gli occhi dell'osservatore meno profondo, ma non esprimeranno nulla del carattere intimo dell'individuo. Un vero pittore deve penetrare più addentro della maschera di carne e d'ossa che costituisce il viso, cogliere alcuni punti meno appariscenti i quali rivelano la natura, la psiche della persona; deve in una parola, non copiare ma interpretare, fare opera di fisiologo e di psicologo ad un tempo. Allora solo creerà, dando al suo lavoro un'impronta particolare, una personalità tale da servire meglio della firma ed attestarne l'autenticità. Si capisce però facilmente come il numero di simili artisti, ristretto nel passato, divenga sempre più piccolo. Tuttavia a simili analisi non tutti giungono: e al gran pubblico, che nelle esposizioni passa rapidamente da una vetrina all'altra, manca il tempo necessario a così sottili distinzioni e le sue simpatie vanno piuttosto al ritrattista-fotografo.

Intanto le nostre osservazioni, di carattere puramente obbiettivo ed a cui forse taluno rimprovererà di non contenere nulla di peregrino o di nuovo, ci distrassero sin qui dalla Mostra alla quale vogliamo pur dare una breve corsa, notando qua e là, per sommi capi, non consentendoci lo spazio di analizzare partitamente i numerosi oggetti esposti.

Uno dei più grandi e più noti pittori di miniature fu l'inglese Riccardo Cosway, legato al paese nostro da molti vincoli, poichè non solo ci venne, ma la moglie sua, nata e allevata a Firenze, dopo la morte del marito, si ritirò a Lodi e vi fondò uno stabilimento di educazione. Dipinse egli anche a olio, ma tali composizioni non riuscirono fra le migliori, perchè le sue attitudini lo por-

tavano a comprendere meglio la grazia e le raffinate eleganze del secolo artificioso in cui visse, che non la grandiosità e la severa dignità classica. Per questo si dedicò quasi esclusivamente a ritrarre sulle sottili lamine d'avorio le belle dame e i vaghi cavalieri, eccellendo nel rendere le masse fluenti di capelli che inquadrano un viso aristocratico illuminato da grandi occhi espressivi, e nel conservare la somiglianza, pure abbellendo o almeno ingentilendo i suoi modelli. Delle sue miniature sparse un po' dovunque, ma sopratutto nella Inghilterra, che ne possiede numerose raccolte, la Mostra non contiene alcuna, ma in compenso vi troviamo, riuniti in una sola cornice, quattro disegni di lui. Sono disegni a matita dal tratto rapido e sicuro: i volti sono leggermente tinteggiati di un colore che basta a dare a quei lineamenti, agli occhi, a tutto l'insieme una singolare vivacità. Quanta grazia e eleganza nella Miss Syddons, e più nella Principessa Lubomirska il cui viso esce da un arruffio di pizzi resi benissimo con pochi tocchi leggeri, quanta maschia virilità nel Principe Reggente e nel curioso personaggio, la Chevalière d'Eon; di quest'ultima le linee del volto fortemente accentuate, il naso vigoroso e la bocca col mento pieno di volontà, spiegano come potesse camuffarsi da uomo. Forse tali disegni servirono poi per miniature; della Lubomirska ve n'ha infatti una, ma assai diversa dal nostro piccolo ritratto: del Reggente, il Re d'Inghilterra possiede uno schizzo a matita in cui ci si presenta quasi di profilo, senza armatura, di aspetto più giovanile; anche in esso soltanto il volto reca traccie di colore.

Quasi nello stesso tempo in cui il pittore inglese si acquistava in Londra la sua ben meritata rinomanza, fioriva a Vienna un artista che per la finitezza delle sue miniature veniva chiamato il Cosway viennese. In verità F. H. Füger ebbe i natali non già in Austria ma a Heilbronn, però giovane ancora di appena 23 anni, nel 1751, entrò al servizio di Maria Teresa a Vienna dove divenne poi Direttore dell'Accademia e lasciò molti suoi lavori; il più prezioso, il ritratto delle tre principesse Radziwill, in cui supera lo stesso Cosway per la disposizione del gruppo, trovasi invece nel Museo di Berlino. Noi qui vediamo alcuni preziosi ritratti della famiglia Origoni (esposit. Ing. Negri) che portano la firma dell'artista; sopra uno sfondo grigio spicca la dama dalla pettinatura sapiente-

mente architettata, dalle carni tinteggiate di rosa, e lì vicino il delizioso bambino dalla elegante cuffietta che gli copre la testa. Mirabile l'arte con cui il pittore seppe rendere le molli pastosità della carnagione infantile e i minimi particolari della vesticciola.

Fra i piccoli ma preziosi oggetti che la mostra contiene, non devesi dimenticare un deliziosissimo smalto della signora Ponti Belinzaghi ascritto al Petitot e difatti, malgrado le tinte troppo accese e una certa durezza di linee, la attribuzione appare molto plausibile; notisi l'armatura lumeggiata come nei grandi dipinti, la parrucca bianca dalle folte anella e il viso in cui distinguonsi persino i peli delle ciglia. Invece non crediamo si possa riconoscere la sua mano nello smalto del signor Vonwiller (vetr. N. 17) con una graziosa scena di giovani musicanti, tanto più che i costumi dei personaggi sembrano indicare un'epoca posteriore a quella nella quale fiorì l'artista. Il Petitot, di origine ginevrina, visse molti anni a Parigi dove divenne il favorito del Re Luigi XIV e della sua corte, di cui riprodusse le belle donne e i grandi personaggi, raggiungendo nella pittura su oro, argento e rame, per la correttezza del segno e la bellezza dei colori, un grado di perfezione non mai toccato da altri prima di lui.

Una delle miniature che nella " Mostra dell'ornamento femminile „ di Roma attirò maggiormente gli sguardi dei visitatori era una tabacchiera recante nel coperchio l'immagine del figlio di Napoleone I, a cui per tal ragione riuscì tanto cara ch' egli la tenne sempre seco nel duro esilio di S. Elena. Dello stesso pittore ne vediamo qui una, pure doppiamente preziosa, e pel ricordo storico, essendo stata donata dal Primo Console al Duca di Lodi, d'onde pervenne alla Duchessa Scotti-Melzi, e pel suo valore artistico. A convincerci di tal valore basta confrontare tale miniatura con un ritratto di Napoleone nella vetrina n. 7, non dispregevole certo ma inferiore perchè eseguito non come questa da un modello presente e vivo, ma dall'opera di un altro. Nel piccolo ovale abbiamo la testa vera di Bonaparte ancora giovane dall'ampia fronte ombreggiata da folti capelli, dallo sguardo profondo, dalla bocca autoritaria: non è una maschera sotto cui non v'ha nulla, è una faccia di carne ed ossa sotto cui vibra un'anima. Così, quand'anche non vi si leggesse la firma dell'autore, non dubiteremmo dell'autenticità di quest'interes-

sante lavoro. L'Isabey il quale, da Maria Antonietta a Napoleone III, riprodusse nella sua lunga vita tutti i sovrani che sedettero sul trono di Francia, fece parecchi ritratti di Napoleone I: alla Wallace Collection in Londra se ne conserva uno, nella forma ovale prediletta dall'artista, assai simile a quello esaminato ora ma forse di un carattere meno personale.

L'Isabey aveva un rivale in F. B. Augustin, reputato egli pure uno dei migliori miniaturisti francesi, forse più pel colorito brillante e per la cura nel modellare il volto che non per vera artisticità; di lui si ammiravano nella esposizione di opere del XVIII secolo, tenutasi ultimamente a Parigi, molti lavori assai apprezzati. Il cav. Noseda possiede un simpatico ritratto (vetr. 73) di gentiluomo francese, F. B. de la Motte, ascritto all'A. L'abito dai grandi risvolti rossi fa risaltare la carnagione chiara, la candida cravatta e il bianco panciotto del vecchio signore. Molto fine e delicata la miniatura di scuola inglese recante una signora e appartenente essa pure al cav. Noseda.

Ritratti miniati di diverse scuole, italiana, francese, inglese, espone il Presidente della Società di Belle Arti cav. Giorgio Mylius: l'uno, di personaggio dagli occhi cerulei, dalle carni ancora fresche malgrado i capelli argentei, che porta a tracolla la fascia di un ordine cavalleresco di cui gli brilla sul petto la placca, riproduce un dipinto inglese molto noto.

Assai delicato e, crediamo, di pennello francese, il gentiluomo dalla parrucca incipriata e il costume *Directoire* nella vetrina 18, ove la signora Borghi Minonzio mise in mostra, fra altre buone cose, una serie di quadretti ad acquarello di cui quello rappresentante un incendio a Venezia si direbbe un bozzetto per il quadro più grande del Guardi, collo stesso soggetto, posseduto dal signor G. Brambilla, a Milano.

Una delle più ricche esposizioni è quella della marchesa Visconti Sanseverino, che occupa ben quattro vetrine con ventagli, tabacchiere e miniature; interessanti queste ultime sotto diversi rapporti, alcune rappresentando persone di ben note e antiche famiglie lombarde, Visconti, Serbelloni, Porcia, ecc., altre personaggi illustri come Giacomo Leopardi, il Delfino di Francia (una mesta testina). Curioso poi quel Generale Radeztky colla moglie in uno stile tanto realistico da non mascherare la loro bruttezza.

N. 2. - MISS SIDDONS

N. 3. - CHEVALIÈRE D'EON

DISEGNI ACQUARELLATI DI COSWAY — ESPOSTI DAL SIG. ALFREDO NORTON.

Nell'ampia vetrina dei signori Grandi parecchi oggetti meriterebbero di venir accuratamente esaminati e riprodotti, ma lo spazio non consentendolo, ci limiteremo a notare due tondi ad olio: l'uno, il più piccolo, in cornice di stile Luigi XV, raffigura una graziosa testa di fanciulla, attribuita al Greuze, colla maniera del quale ha molta affinità, l'altro un'elegante giovane signora scollata, pure di scuola francese; di sotto a questi ammiransi alcuni finissimi piccoli busti a olio del secolo XVII.

Fra i personaggi celebri rappresentati nella Mostra vi è Alessandro Manzoni del quale la discendente, Donna Vittoria Brambilla Manzoni, prestò un prezioso ricordo di famiglia, un grazioso ovale in cui il pittore Scotto seppe rendere con grazia le fattezze del grande scrittore in età giovanile.

Uno dei miniaturisti italiani nella nostra mostra meglio e più copiosamente rappresentato è il Gigola, bresciano di nascita ma che potrebbesi quasi dire milanese di adozione perchè in Milano egli visse a lungo e lavorò godendo la protezione del Vicerè Eugenio Beauharnais e delle più illustri famiglie, per le quali dipinse sull'avorio, sullo smalto e sulla pergamena. Egli si perfezionò nell'arte sua, a cui si sentiva attratto da naturale disposizione, studiando in Italia ed a Parigi quegli artisti francesi che colà si erano meritatamente acquistata una grande rinomanza, e difatti le opere che di lui ci rimangono rivelano questo studio per la eleganza e la grazia della fattura nonchè per la correttezza del disegno. Le miniature che recano la sua firma sono tante che l'annoverarle tutte riuscirebbe tedioso: rammentiamo soltanto in una graziosa cornice stile impero ritratti della famiglia Trivulzio (prop. Marchese Trotti), e altre dei Borromeo.

Passate così in rassegna alcune fra le numerose miniature della mostra, ci riserbiamo di dire poi due parole intorno agli altri oggetti esposti.

* *

Insieme alle miniature cui abbiamo detto qualche cosa qua sopra ed ai ventagli intorno ai quali spenderemo ora due parole, si ammiravano nella mostra molti di quegli oggetti che i francesi sogliono chiamare *bibelots* e sono talvolta preziosi come opere d'arte per la finitezza dell'esecuzione e la particolare eleganza.

Il comm. Amerigo Ponti, proprietario di una raccolta ricchissima, con cui potrebbesi fare tutta la storia dell' orologio dalle antiche clessidre ai più recenti e perfezionati cronometri che segnano, non solo le ore ed i minuti, ma i giorni, il mese e l'anno con meravigliosa precisione: dal più rudimentale istrumento per fissare il tempo al congegno più perfetto ed esatto uscito dalle celebrate case di Londra, Parigi e Ginevra, il comm. Ponti tolse parecchi orologi dalle sue numerose vetrine e li espose alla " Permanente ". Di epoca e di fattura diversa, quasi tutti hanno la cassa di smalto a vivaci colori ove artisti provetti disegnarono con maestria figure e scene nel gusto del loro tempo: ad alcuni, per accrescerne il valore, fu messa intorno una corona di perle o di pietre preziose. Uno solo appare ben modesto ed umile fra tanta ricchezza e tanto lusso: un piccolo orologio tutto di legno sino nei più minuti dettagli: se la chiavetta della stessa materia che gli pende vicino ne mettesse in azione il meccanismo e ne muovesse le sfere, certo esso non apparirebbe meno raro e pregevole dei suoi vicini rilucenti d'oro e di gemme. E lì presso stanno in bell'ordine tabacchiere, profumiere, astucci con minuscoli utensili in oro o in argento, ninnoli, scatole in porcellana o smalto di ogni foggia, quadre, rotonde, ovali, a forma di frutti o di animali, con figure e fregi.

Al tempo della cipria e della parrucca, quando il fiutare tabacco era costumanza generale, sopratutto fra la gente più raffinata, come le dame avevano il ventaglio bellissimo che maneggiavano con grazia civettuola, così il cavaliere teneva l'elegante tabacchiera da cui traeva con non minor grazia una presa. Così allora i grandi della terra, i sovrani o i loro rappresentanti, solevano in segno di speciale favore o di ricompensa donare una di queste scatole ornate talvolta colla propria effigie. Tale è quella che il conte Cicogna espone qui e che, se non erriamo, fu offerta ad un conte Annoni dal Vice Re Eugenio Beauharnais, di cui vedesi sul coperchio d'oro rabescato il ritratto colla firma dell'artista Costantin, pittore sullo smalto e sulla porcellana. Altre tabacchiere belle e preziose, sebbene non antiche, mise in mostra il sig. Beltrami e fra di esse una di forma ovale con graziosi fregi e miniatura antica rappresentante Maria Teresa d'Austria, che nacque in Milano nel 1773 e andò moglie al Re di Sardegna Vittorio Emanuele I.

Curioso e di gran prezzo certo il ciondolo della Duchessa Litta Bolognini donato dall'imperatore di Russia all'Ammiraglio Litta: è il ritratto di Niccolò, ricoperto da un diamante come da un cristallo, con cui un osservatore superficiale lo scambierebbe facilmente.

Gli oggetti che maggiormente attirarono alla mostra i visitatori, o per esser più esatti le visitatrici, furono senza dubbio i ventagli numerosissimi, disposti in bell'ordine nelle grandi vetrine dove lo sguardo poteva girare intorno liberamente e vederli da ogni lato. I più belli fra questi, e taluni li rammenteranno, figurarono già nell'Esposizione del 1874 in cui si vide anche quello famoso del tesoro della Basilica di Monza, detto della Regina Teodolinda, seguendo una tradizione assai poco attendibile perchè, come notò giustamente in allora il Mongeri, esso non risale ad epoca tanto remota. Non già che il ventaglio fosse sconosciuto nell'antichità: alcuni anzi lo vogliono inventato dai Cinesi tredici secoli prima dell'êra volgare: comunque sia, se il rintracciarne l'origine riesce assai difficile, sta però il fatto che gli Egizii ne conoscevano l'uso e di conseguenza anche i Greci e i Romani, come rilevasi dalle pitture murali, dalle scolture e da molte altre testimonianze pervenute sino a noi. Risulta pure che il mondo occidentale lo ebbe dall'oriente dove il clima e la fauna rendevano più necessario un arnese fatto per smorzare l'afa di calori tropicali e scacciare gli insetti importuni. Del primitivo ventaglio i giorni nostri conservano, dopo tanto volgere di anni, un'esatta riproduzione: il flabello, che nelle pompose cerimonie della corte romana accompagna la sedia gestatoria del Pontefice. Ben diverse però nella forma e nella materia, dalla primitiva foglia di palma o di loto sono le fragili suppellettili in avorio, madreperla o tartaruga che si ritrovano nel corredo di ogni elegante signora ad attestare nell'uomo e più nella donna l'istinto decorativo per cui un oggetto, creato a solo fine di immediata utilità, diviene oggetto di lusso. E bisogna pur riconoscere che null'altro meglio del ventaglio si presta allo sbizzarirsi della fantasia degli artisti e ai capricci della moda, la bisbetica sovrana alla quale tutti quanti ci inchiniamo. Gli artisti in ogni tempo dimostrarono molta genialità nell'adattare i materiali più differenti alla fabbricazione del fragile arnese e nel rivestirlo dei più vaghi ornamenti, ma il grado supremo della eccellenza lo raggiunsero soltanto nel

secolo e nel paese dove la raffinatezza e la eleganza toccarono un grado non mai superato nè prima nè poi, e cioè in Francia all'epoca di Luigi XIV. Allora si formò a Parigi la corporazione degli artefici del ventaglio, allora essi scolpirono con somma maestria le stecche di avorio, di tartaruga o di madreperla, intarsiandole d'oro e d'argento, tesero il vello e la seta su cui la mano dei più celebri pittori, quali il Boucher, il Watteau, poscia il Fragonard, il Lancret, il Pater, non sdegnarono di dipingere con delicati colori le graziose scene pastorali o mitologiche che formano ancora la delizia dei nostri occhi. Allora si disse che ad una dama, per quanto adorna di pregi e di qualità, mancava pur qualcosa se non sapeva adoperare il ventaglio con grazia. *Abanicar* chiamano gli spagnuoli questa arte che si mantenne viva presso tutte le genti civili ma in cui le belle andaluse cantate dal Masset conservano il primato, nessuna donna sapendo come quelle servirsene a rivelare con tacito linguaggio o a nascondere i sensi più intimi dell'animo. Nè a tale funzione puramente personale si limita il ventaglio, al quale si potrebbe persino attribuire il valore di un documento storico; non solo decorativo, ma anche illustrativo, esso, mutando forma, misura ed ornamentazione, secondo la moda ed i sentimenti predominanti nel maggior numero, rappresenta in certo modo i diversi periodi della evoluzione di un popolo. Difatti durante la Rivoluzione Francese ecco apparire un ventaglio fatto tutto di *assignats,* la carta moneta usata allora, del qual genere il conte Castelbarco Albani espose un esemplare benissimo conservato, più curioso che artistico, ed in cui forse taluno in quel tempo avrà voluto riconoscere una satira del sistema finanziario. Nell'epoca burrascosa in cui si dichiarò guerra sterminatrice a tutto quanto ricordava l'aborrito *ancien régime* ed uno spirito di fraterna (?) uguaglianza, soffiava o meglio infieriva in Francia ed oltre i suoi confini, anche l'elegante e aristocratico ventaglio prese veste democratica, assunse la forma di una patriottica coccarda, ed alle graziose figurine del Watteau si sostituirono le severe virtù romane, la Giustizia, l'Eguaglianza, la Libertà. E il gusto classico si mantenne pure durante il primo Impero, come lo attesta non solo quanto faceva parte dell'abbigliamento e dell'acconciatura, ma il mobiglio e la decorazione in generale. Oggi invece, in questo nuovo secolo incolore ed eclettico, anche il ventaglio non serba più una impronta speciale: si copiano

meno bene gli antichi modelli, quando non si ha la fortuna di possederne di autentici, e sui nuovi si riproducono con minor fortuna soggetti e scene dei buoni artisti di una volta. Ma i moderni sono nella mostra una quantità affatto trascurabile in confronto delle opere del XVIII secolo.

Fra i più antichi notiamo quelli appartenenti alla Principessa di Molfetta, di cui uno, che risale alla fine del 1600, rappresenta una caccia: in un paesaggio alpestre un gentiluomo e una dama a cavallo seguono la muta dei veltri che attacca il cervo: la scena è resa assai bene, l'esecuzione accurata fino nei più piccoli particolari; nell'altra pergamena, (entrambe mancando delle stecche, sono racchiuse in cornice sotto vetro), alcune snelle figurette femminili circondano un giovanetto: tutt'intorno fiori e pampini d'uva più che dipinti, miniati.

Nel mezzo del salone della " Permanente „ si erge una grande vetrina serbata ai ventagli di S. M. La Regina Madre la quale, cedendo graziosamente alle istanze del Presidente, ne mandò da Roma più di venti. Siccome la maggior parte di questi si videro in altre esposizioni e furono già illustrati, non ci tratterremo troppo a descriverli. L'uno, con scena di soggetto mitologico fatta a penna su carta, reca la scritta: Joseph Anetrianus delineavit. 1741; un'altro con l'interno del teatro Regio di Torino, e sopra ogni palco il nome del possessore, appartiene pure al secolo XVIII. Un terzo, parimenti pregevole per le stecche policrome di avorio incrostato e pel delicato dipinto che orna ambo le pagine, con la piazza Navona da un lato e dall'altro un bellissimo paesaggio, è opera anch'esso del settecento. Parecchi assai più recenti hanno tuttavia l'eleganza e la ricchezza che distingue i lavori di Francia, la quale serba ancora il primato acquistatosi già.

La copertura di ventaglio miniata su seta e rappresentante " Il trionfo di Bacco „ per seguire la dicitura del catalogo, esposto da S. A. R. la Duchessa di Genova Madre, daterà forse dal tempo di Luigi XIV, ma vi è qualcosa nel disegno che lascerebbe sospettare un'origine non francese, piuttosto fiamminga.

Fra le incisioni più apprezzate e quindi più care ai giorni nostri in Inghilterra, e lo sanno i frequentatori delle vendite all'asta di Christy, sono quelle formanti una serie intera detta dei " Cries of

London „ perchè hanno per soggetto i mercanti girovaghi che nella grande metropoli solevano andar gridando e vantando la loro mercanzia. Ugual pensiero ispirò colui, francese di certo che, or son più di due secoli, dipinse con molto gusto sul ventaglio dei sigg. Fratelli Grandi in tanti vaghissimi quadretti i " Cris de Paris „.

Non sempre gli artisti decoravano con scene tratte dalla propria immaginazione i ventagli ma spesso vi riproducevano le pitture più note, come ad es. *la notte del Guercino* che vediamo qui in due esemplari; l'uno appartenente alla Contessa Visconti di Modrone Erba, e l'altro ancora più bello della Contessa Del Mayno Simonetta, ove una decorazione molto sobria e intonata sta attorno al medaglione centrale montato su stecche ornate con grande ricchezza nel medesimo stile. La Contessa del Mayno espone pure un bellissimo " Vernis Martin „ così detto dalla vernice che, secondo l'invenzione del fortunato pittore di carrozze, Martin, ricopre tutto il ventaglio. Altri " Vernis Martin „ stanno nelle vetrine o in singole custodie, e di tutti forse il più prezioso direi quello di donna Maria Greppi Padulli, per la delicatezza delle tinte, la quantità delle figurine danzanti fra i fiori e le frondi in un ameno paesaggio con uno sfondo di architettura, nella maniera del settecento.

Interessante, in special modo pei milanesi, la veduta del Castello di Milano qual'era nel 1700, disegnato dal frate Alippi di Cremona, sopra pergamena tesa su semplici stecche in legno nero, appartenente alla Marchesa Visconti Sanseverino. Della stessa mano deve essere il ventaglio della Marchesa d'Adda Trotti la quale ne espone pur qui due di fattura francese, di epoca Luigi XV e Luigi XVI, finissimi nella decorazione pittorica, delicatissimi nelle tinte bene armonizzate, preziosi nel traforo delle stecche. Del medesimo genere, e presso a poco dello stesso tempo il ventaglio, proprietà della Marchesa Trotti Belgioioso, esposto già nella mostra del 1874 e giudicato allora il primo fra tutti, perchè a tutti sovrastava per bellezza ed eleganza.

In verità se dovessimo descrivere minutamente tutti i ventagli per la maggior parte del secolo XVIII, che riempiono numerose vetrine e danno a questa mostra un'aria di gaiezza e di festività, noi riusciremmo oltremodo monotoni e tediosi. Rammenteremo soltanto quello della Contessa Borromeo Scotti (secolo Luigi XV) con molte graziose figurette e amorini dormenti in amena campagna,

parecchi ricchissimi della nobil signora Vigoni Mylius, uno della Duchessa Litta con tessuto di argento trapunto e finalmente quello della Principessa Castelbarco in cui, non solo le stecche, ma la pagina stessa è fatta di una sottilissima lamina di madreperla, tanto fragile che, fosse pur maneggiato dalle dita leggere di una fata, non durerebbe a lungo.

Eppure questi oggetti fragilissimi, i ventagli, durarono; generazioni succedetero a generazioni: mutarono gli uomini, i costumi e le usanze, ma essi rimasero e li salvò da morte la bellezza.

GUIDO CAGNOLA.

NB. Vedi sul "La Mostra di Miniature e Ventagli" lo studio in RASSEGNA D'ARTE, Anno VIII Fascicoli V e VI.

N. 4. - PRINCESSE LUBOMIRSKA

N. 5. - PRINCE RÉGENT

DISEGNI ACQUARELLATI DI COSWAY — POSSEDUTI DAL SIG. ALFREDO ROSPINI.

ELENCO

DEI CENTO OGGETTI RIPRODOTTI

Tavola I.

1. COPERTURA DI VENTAGLIO miniata su seta rappresentante il " Trionfo di Bacco „. Epoca secolo XVII. Dai colori e dalla fattura si direbbe opera fiamminga piuttosto che francese.

S. A. R. la Duchessa di Genova Madre.

Tavola II.

2. DISEGNO ACQUARELLATO di Cosway rappresentante " Miss-Syddons „.

Sig. Alfredo Rospini.

3. DISEGNO ACQUARELLATO di Cosway rappresentante " Chevalière d'Eon de Beaumont „.

Sig. Alfredo Rospini.

Tavola III.

4. DISEGNO ACQUARELLATO di Cosway rappresentante la " Princesse Lubomirska „.

Sig. Alfredo Rospini.

5. DISEGNO ACQUARELLATO di Cosway rappresentante " Prince Régent „.

Sig. Alfredo Rospini.

Tavola IV.

6. VENTAGLIO su pergamena rappresentante la " Piazza Navona „ di Roma allagata, con stecche in avorio scolpite e dipinte. Secolo XVIII.

S. M. la Regina Madre.

7. RETRO del numero 6 con paesaggio.

Tavola V.

8. VENTAGLIO su carta dipinta " Interno del Teatro Regio di Torino „. Negli spazi laterali riproducenti i palchi sono scritti i nomi dei singoli proprietari.

S. M. la Regina Madre.

9. VENTAGLIO su carta riproducente parecchi " Assinats „. Epoca Rivoluzione Francese.

Conte Carlo Castelbarco Albani.

Tavola VI.

10. VENTAGLIO con paesaggio soggetto " Scena della Campagna Romana „. Disegno a penna su pergamena tratto da un'incisione del Both.

S. M. la Regina Madre.

11. VENTAGLIO su pergamena con disegno a penna " Veduta esterna del Castello di Milano „. Firmato " Frate Alippi da Cremona „.

Visconti Sanseverino marchesa Teresa.

Tavola VII.

12. PERGAMENA DI VENTAGLIO dipinta soggetto " Ballo Campestre „. Epoca secolo XVIII.

Principessa di Molfetta Melzi d'Eril.

13. PERGAMENA DI VENTAGLIO " Soggetti di Caccia „ con molte figure, dipinto finissimo. Epoca secolo XVIII.

Principessa di Molfetta Melzi d'Eril.

Tavola VIII.

14. VENTAGLIO con pergamena dipinta — nel centro figurine con amorini, da un lato una nave, dall'altro una donna con bambino. — Esecuzione finissima. Stecche avorio traforate e dorate. Fattura francese. Epoca Luigi XVI.

Marchesa Bice D'Adda Trotti Bentivoglio.

15. VENTAGLIO con pergamena dipinta a molte figure, costumi Luigi XVI. Stecche ricchissime in madreperla traforata e dorate.

Nob. Catulla Vigoni Mylius.

Tavola IX.

16. VENTAGLIO in avorio " Vernis Martin „. Soggetto " Trionfo „ con molteplici figure e pittorica decorazione floreale.

17. SUL RETRO un porto di mare e frammenti architettonici. Fiammingo.

Donna Maria Greppi Padulli.

Tavola X.

18. VENTAGLIO avorio " Vernis Martin „ con parecchie figure e paesaggio a colori smaglianti. Epoca Luigi XV.

Contessa Del Maino Simonetta.

19. VENTAGLIO avorio " Vernis Martin „. Soggetto " Convitto „ con molte figure, Epoca secolo XVIII.

Melzi d'Eril Duchessa Josephine.

Tavola XI.

20. RICCO VENTAGLIO tessuto ricamato a "paillettes„ con stecche in avorio ed argento traforato.

Duchessa Litta Attendolo Bolognini.

21. VENTAGLIO di pizzo punto di Bruxelles, stecche in madreperla traforata.

Donna Catulla Vigoni Mylius.

Tavola XII.

22. VENTAGLIO in pergamena dipinta " Les cris de Paris „ stecche in avorio decorate e dipinte.

Carlo ed Antonio Grandi.

23. VENTAGLIO in pergamena dipinta stile " Vatteau „. Soggetto " La Bascule „. Stecche in avorio dorate, dipinte e traforate. Secolo XVIII.

Marchesa Trotti Bentivoglio.

Tavola XIII.

24. VENTAGLIO su pergamena dipinta soggetto mitologico. Stecche in avorio traforate e scolpite. Fattura francese. Epoca Luigi XV.

Conte L. Borromeo.

25. VENTAGLIO in pergamena riproducente " L'Aurora „ del Guercino con elegante decorazione policroma, stile Luigi XVI e stecche riccamente decorate e traforate.

Contessa Del Mayno.

Tavola XIV.

26. VENTAGLIO in pergamena dipinta, fattura francese. Secolo XVIII. Stecche traforate.

Contessa Carla Visconti di Modrone.

27. VENTAGLIO con figure stile " Vatteau „ e stecche ricamate, traforate ed ornate. Fattura moderna.

Donna Catulla Vigoni Mylius.

Tavola XV.

28. VENTAGLIO. Venditori ambulanti di Parigi. Stecche in avorio traforate e dipinte.

C. e A. Grandi.

29. CORNICE racchiudente quattro ritratti della Famiglia Trivulzio. (Th. Alexander, M. Margherita, Jo. Jacobus, Hiers. Jo. Firmus).

Firmate Gigola.

Tavola XVI.

30. MINIATURA su avorio con ritratto di Woronzoff tratto da un dipinto di Rommey.

Giorgio Mylius.

31. MINIATURA ritratto preso da un quadro fiammingo del secolo XVII.

C. e A. Grandi.

32. DIPINTO su rame " Cavaliere in armatura costume Luigi XV „. Fattura francese.

G. Beltrami.

Tavola XVII.

33. MINIATURA. Bambino con cuffia. Epoca Luigi XVI.

Nob. sig. C. Negri Origoni.

34. MINIATURA, ritratto di signora, dipinto da Füger.

Nob. sig. C. Negri Origoni.

35. MINIATURA. " Giovane cavaliere „. Scuola francese.

G. Beltrami.

36. MINIATURA inglese di Taylor. " Ufficiale in uniforme „.

C. e A. Grandi.

37. MINIATURA. " Ritratto di poetessa „.

Marchesa B. Monticelli Anguissola.

38. PICCOLO MALTO Pétitot con figure in costumi Watteau, fattura francese.

S. e A. Vonwiller.

39. MINIATURA ovale, francese, in ricca cornice di bronzo dorato.

Tavola XVIII.

40. DIPINTO SU RAME " Ragazza „. Maniera di Greuze
C. e A. Grandi.

41-42. PICCOLI DIPINTI. " Ritratti di cavalieri „. Stile Luigi XVI Cornici dorate ed intagliate.
M. e M. Trotti Bentivoglio.

Tavola XIX.

43. SMALTO PETITOT, Cavaliere.
D. Fanny Ponti Bellinzaghi.

44. MINIATURA " Napoleone „ firmato da Isabey.
Principessa di Molfetta Melzi D'Eril.

45. DIPINTO SU RAME.
C. e A. Grandi.

46. MINIATURA inglese in piccola cornice d'ebano.

47. MINIATURA femminile in ricca cornice d'ebano intagliata e dorata.
Marchesa Teresa Visconti Sanseverino.

48. RITRATTO dipinto su rame. Scuola francese.
C. e A. Grandi.

Tavola XX.

49. MINIATURA in ricca cornice di bronzo. Ritratto.

50. MINIATURA ritratto in costume direttorio, firmato Gigola.

51. MINIATURA " Elisabetta d'Austria „ da un dipinto di Winterhalter.

52. MINIATURA FRANCESE, profilo, firmato Bourgeois.
Giorgio Mylius.

53. MINIATURA " Moro „.
Prof. C. Novati.

54. MINIATURA " Ritratto di signora „. Principio del sec. XIX.
M. e M. Trotti Bentivoglio.

55. MINIATURA INGLESE " Ritratto di signora „ costume direttorio

Giorgio Mylius.

Tavola XXI.

56. MINIATURA " Ritratto d'uomo „.

57. MINIATURA in ricca cornice con pietre.

58. MINIATURA " Bambini „ firmata Gigola.

59. MINIATURA femminile, principio del secolo XIX, in cornice di bronzo dorato

60. MINIATURA rotonda in cornice di bronzo.

G. Beltrami.

61. MINIATURA "Ritratto di bambino„.

Marchesa Teresa Visconti Sanseverino.

62. SMALTO.

G. Beltrami.

Tavola XXII.

63-64-65-66-67-68. Sei vedute di Milano antica. Dipinti del principio del secolo XIX.

A. e S. Vonwiller.

Tavola XXIII.

69. MINIATURA ovale " Ritratto di signora „. Eseguito ed esposto dal

Conte Guaccimanni.

70. MINIATURA ritratto di Alessandro Manzoni all'età di 23 anni, montata a medaglione.

Donna Vittoria Brambilla Manzoni.

71. DIPINTO miniato su carta " Ritratto della contessa Samailoff firmato Winterhalter „.

Signora Clelia Beltrami.

73. MINIATURA moderna, ritratto dello scultore Danielli, eseguita ed esposta dal

Signor Pittore Corwaya.

74. MINIATURA rotonda rappresentante l'attore inglese Sir Henry Irwing nella parte di Bechet. Eseguito ed esposto dal

Conte A. Guaccimanni.

Tavola XXIV.

75. MINIATURA ritratto dell'imperatore Napoleone colla firma dell'autore Bianchi. Dono di Napoleone alla famiglia Porcia.

Marchesa Incisa Della Rocca.

76. PICCOLA MINIATURA ritratto del Delfino di Francia figlio di Luigi XVI e di Maria Antonietta.

Marchesa Teresa Visconti Sanseverino.

77. PICCOLO SMALTO con figura in costumi Vatteau, fattura francese. Lo stesso soggetto ritrovasi sopra un orologio smaltato. esposto dal comm. Amerigo Ponti.

A. e S. Vonwiller.

Tavola XXV.

78. MINIATURA " Profilo d'uomo „ imitazione cammeo.

79. MINIATURA INGLESE.

Cav. Giorgio Mylius.

80. MINIATURA su avorio, ritratto della signora Bussi Besana.

Contessa Lina Jacini.

81. MINIATURA " Profilo di A. Manzoni „.

Figli della Provvidenza.

82. CINQUE MINIATURE, ritratti di Casa Borromeo, riunite in una sola cornice d'ebano.

Conte Febo Borromeo.

Tavola XXVI.

83-84-85-86. QUATTRO MINIATURE in ricche cornici e Pietre

G. Beltrami.

Tavola XXVII.

87. MINIATURA, Ritratto.

G. Beltrami.

88. RICCA TABACCHIERA in oro con miniatura.

89. SCATOLA oro e tartaruga con smalto, vicerè Eugenio, firmato Constantin.

Conte G. P. Cicogna.

90. MINIATURA INGLESE.

G. e C. Guastalla.

91. TABACCHIERA in oro con ritratto.

Tavola XXVIII.

92-93-94-96. OROLOGI SMALTATI.

Comm. A. Ponti.

95. AGORAIO con necessaire, in oro e malto.

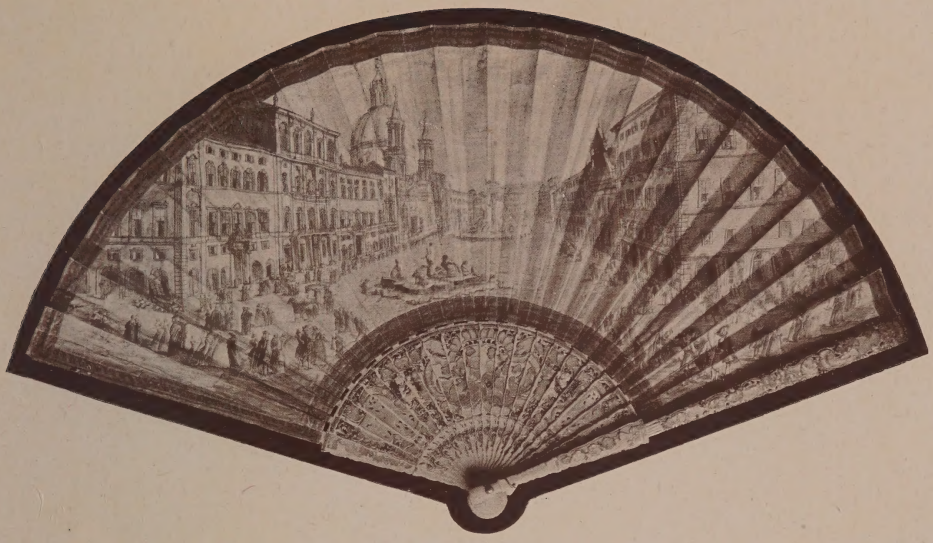
97. AGORAIO id. id.

98. VENTAGLIO in madreperla.

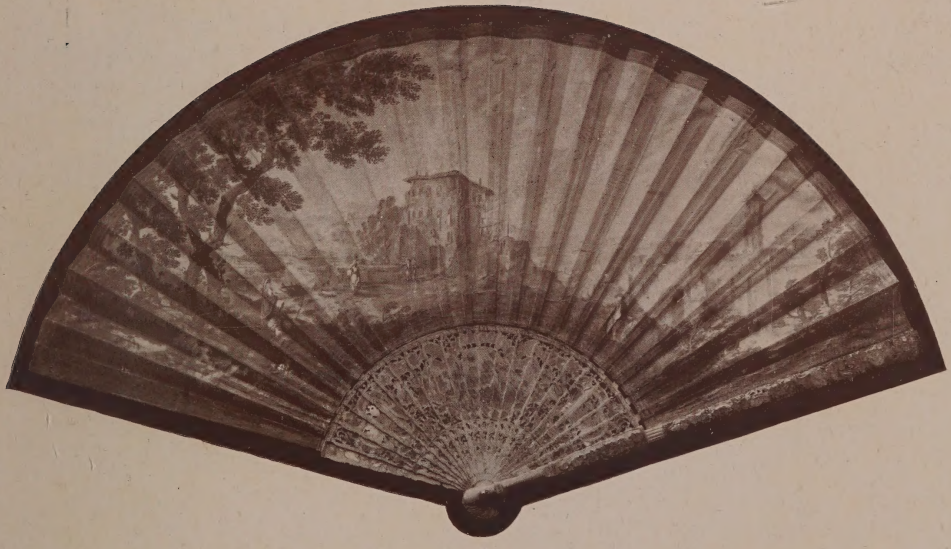
99-100. OROLOGIO tutto in legno.

Comm. A. Ponti.

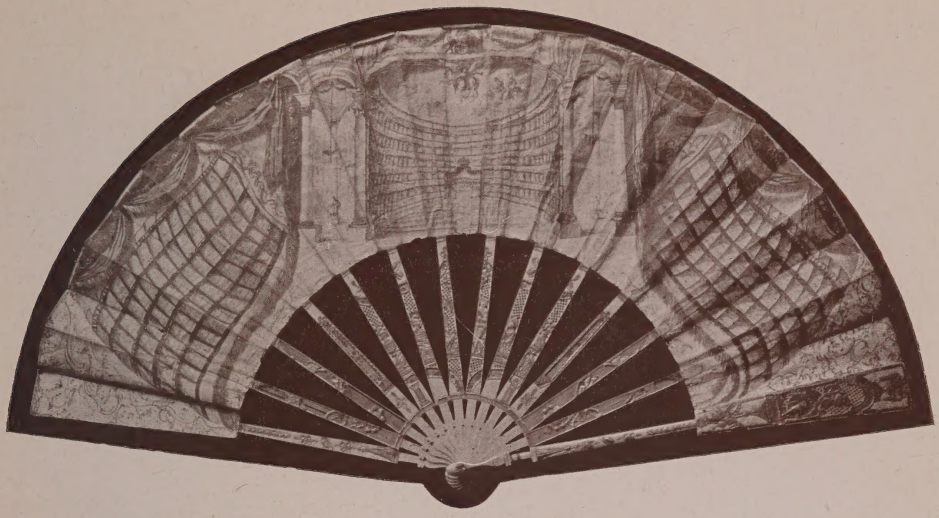
TAVOLE



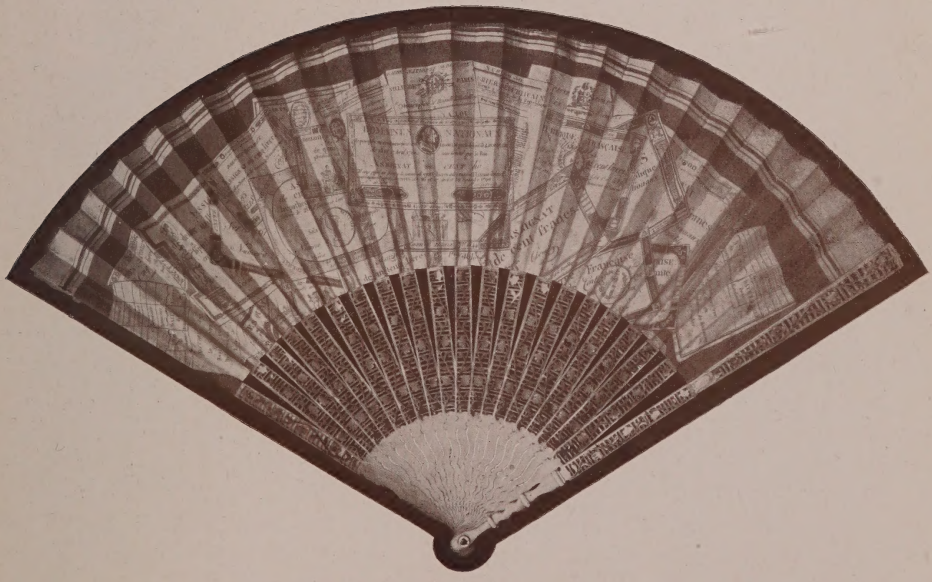
6



7

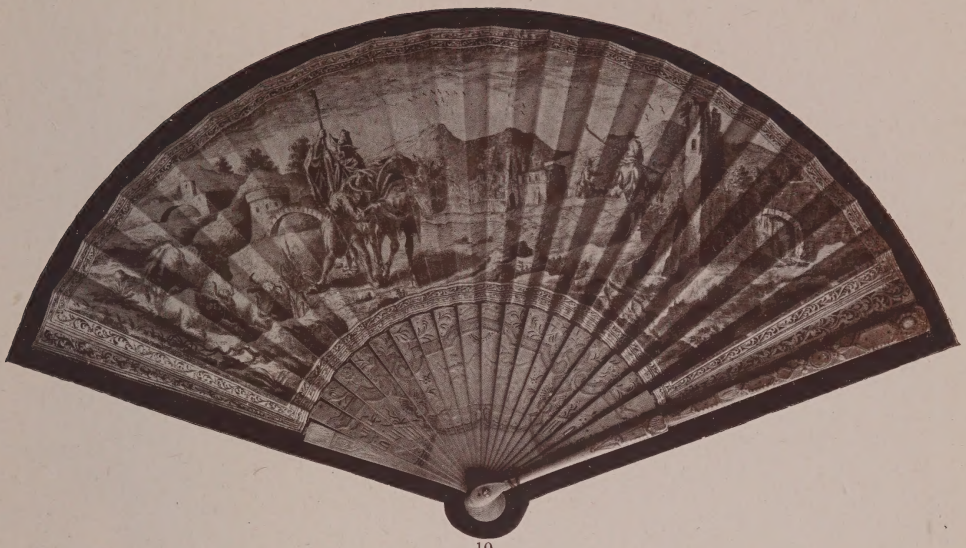


8



9

Tavola V



10

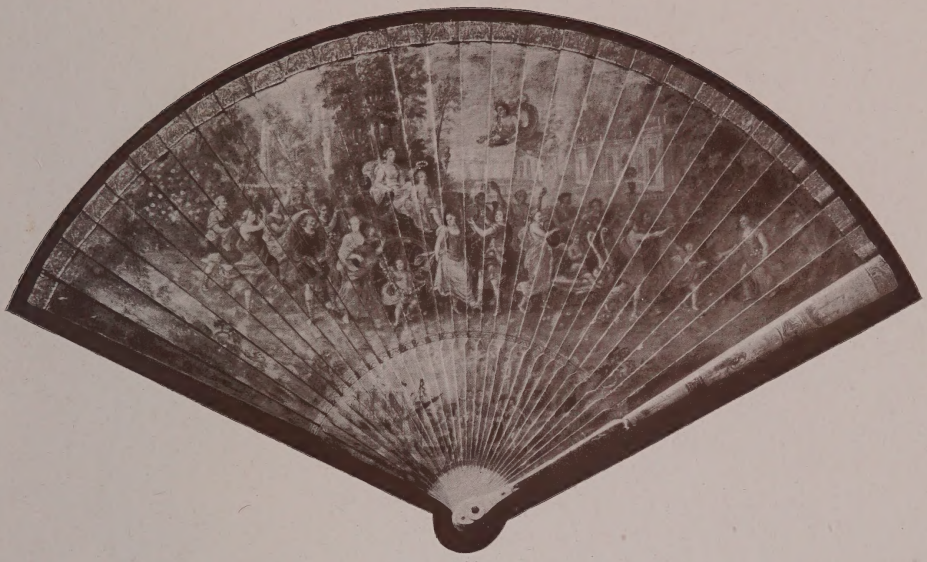
11

12

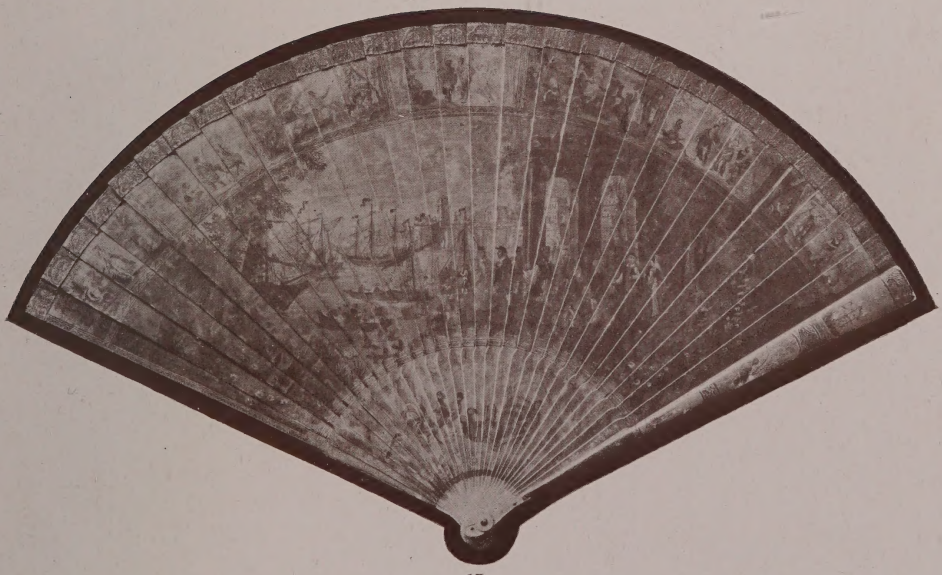
13

14

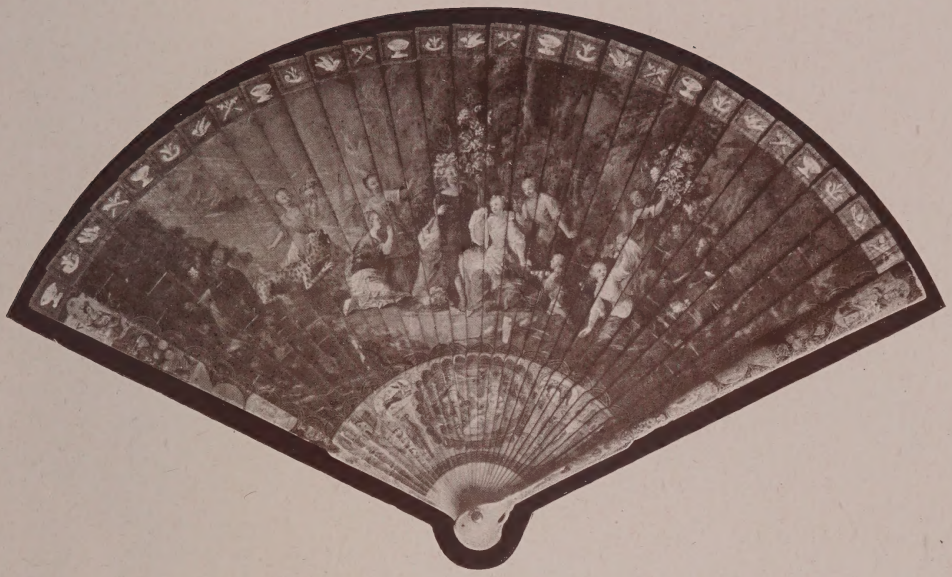
15



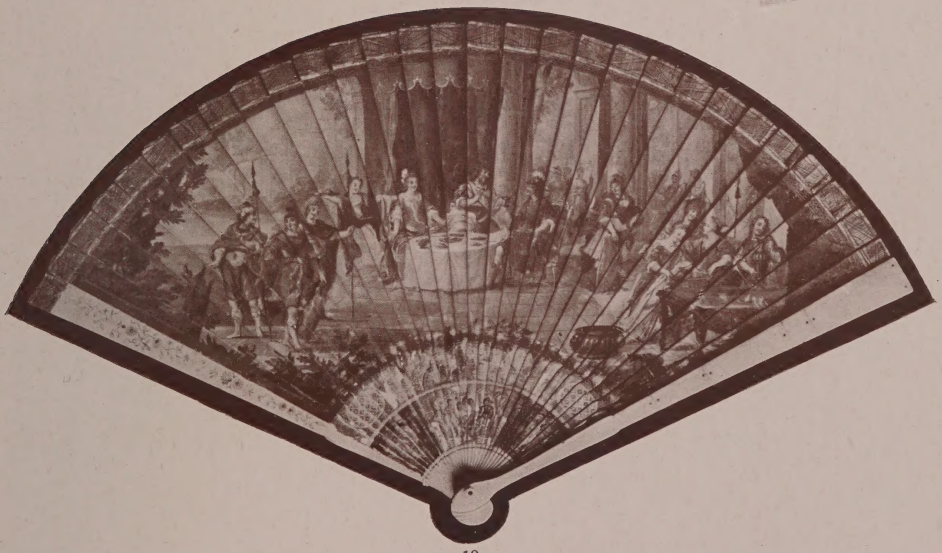
16



17



18

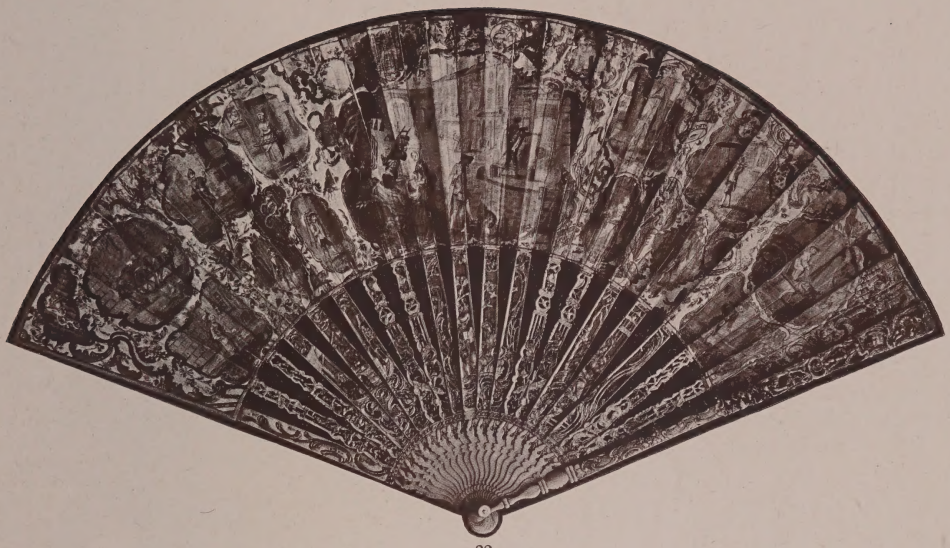


19

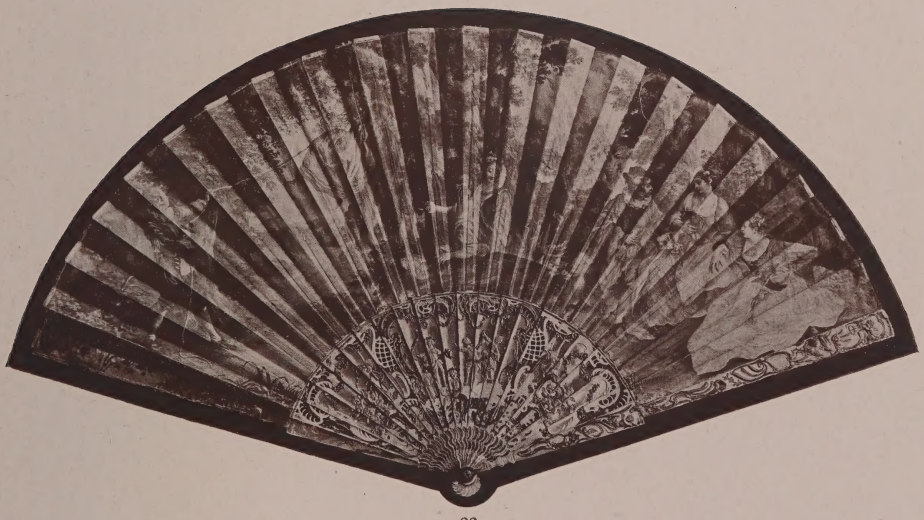
Tavola X

20

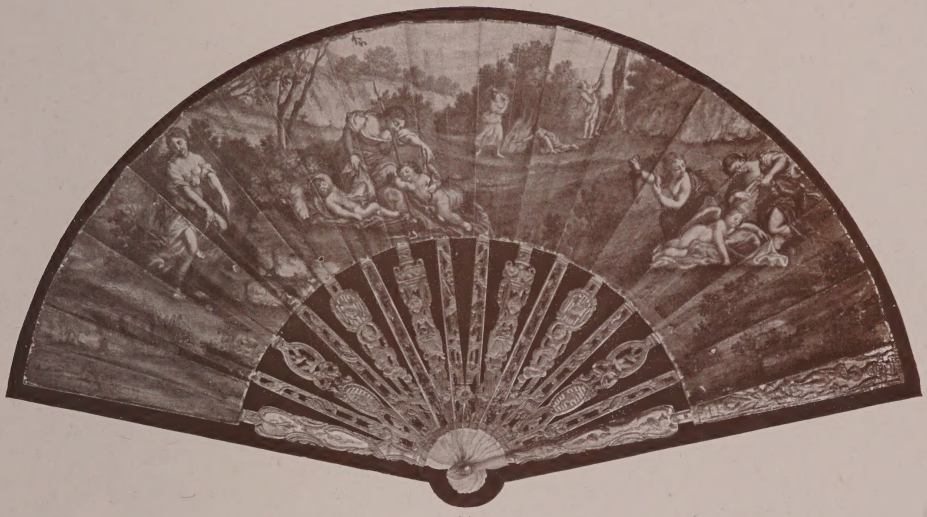
21



22

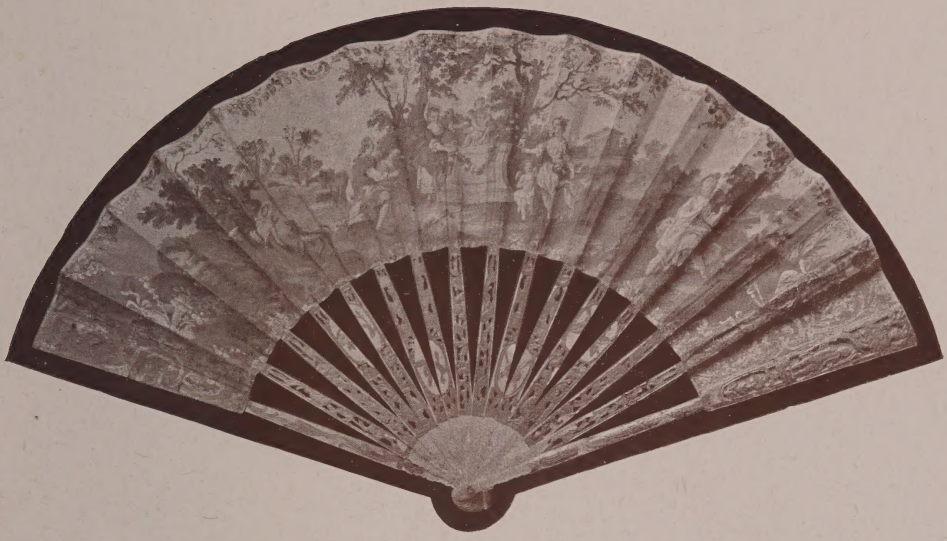


23

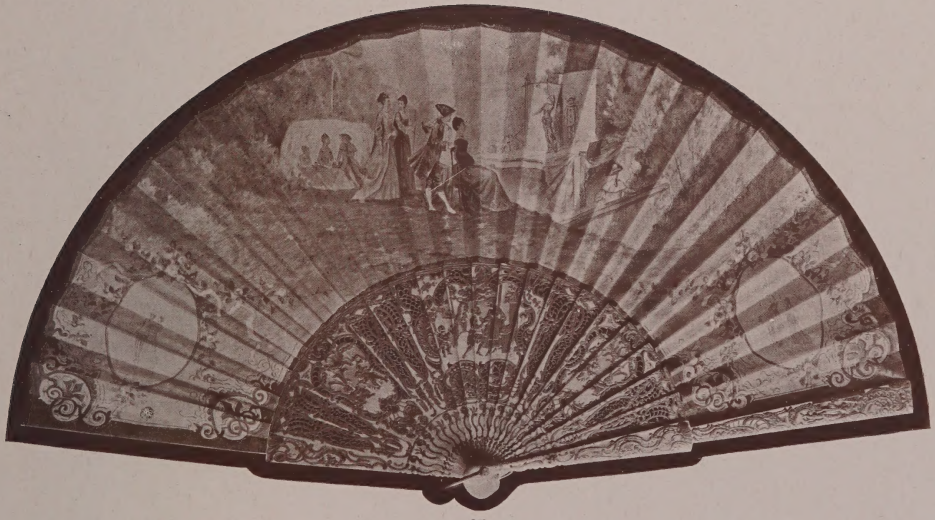


24

25

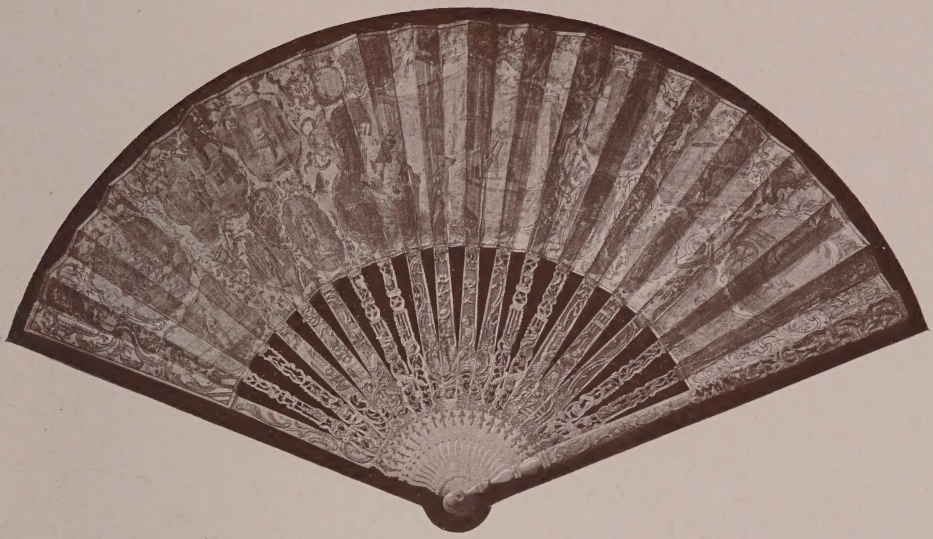


26



27

Tavola XIV



28

29

30

31

32

Tavola XVI

33

34

36

35

38

37

39

Tavola XVII

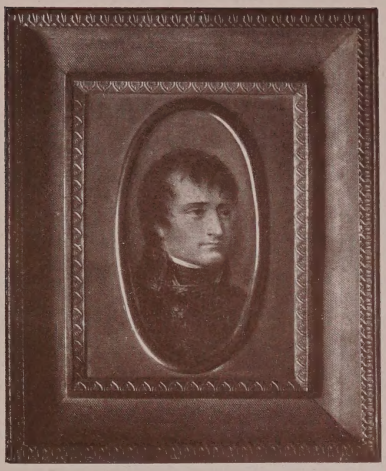
40

41

42

Tavola XVIII

43



44

45

46

47

48

TAVOLA XIX

49

50

51

52

53

54

55

TAVOVA XX

56

57

59

58

60

61

62

Tavola XXI

63

64

65

66

67

68

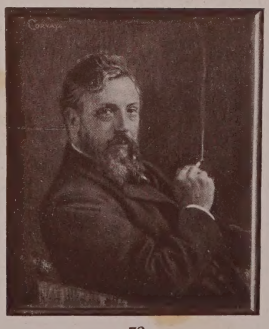
TAVOLA XXII

69

70

71

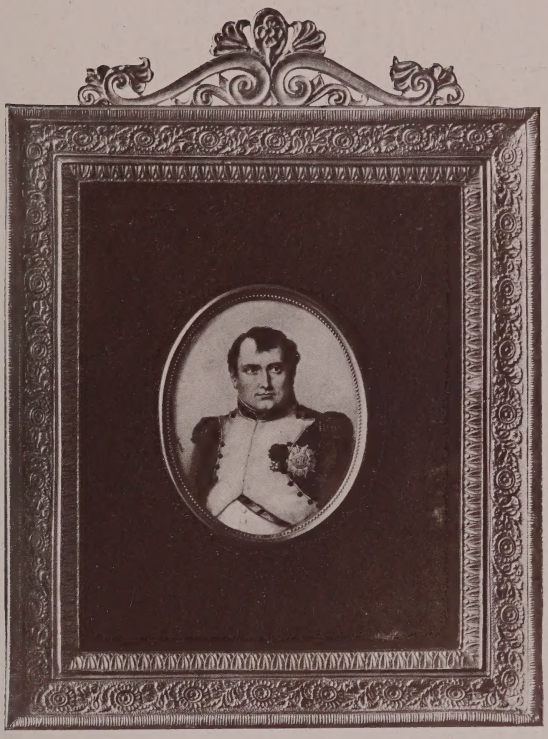
72



73

74

Tavola XXIII



75

76

77

Tavola XXIV

78

79

80

81

82

Tavola XXV

83

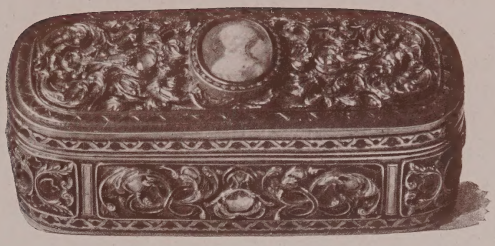
84

85

86

Tavola XXVI

87



88

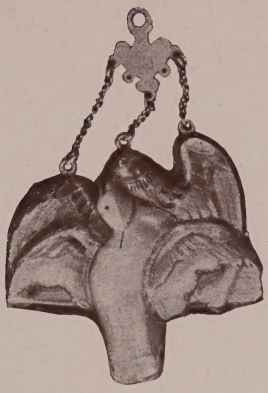
89

90

91

TAVOLA XXVII

93



92

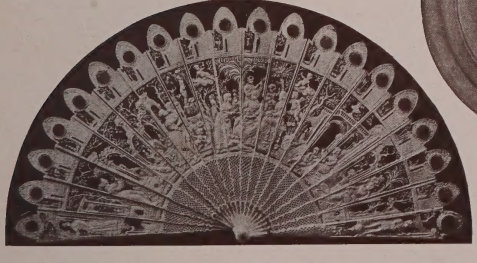
94

95

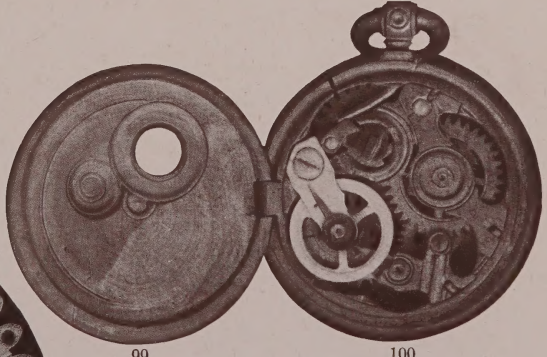
96

97

99



98



99 100

Tavola XXVIII

ESPOSIZIONE POSTUMA
DELLE OPERE DI GIOVANNI CARNEVALI
DETTO IL PICCIO

· 1909 ·

Il prof. Daniele Pallaveri tessendo nel *Corriere Cremonese* del 23 luglio 1873 il necrologio di Giovanni Carnevali scriveva: " Nè chi avesse a illustrare un giorno le opere sue.... troverà difetto di numero;... e ove fossero, io penso, riunite tutte e ben disposte insieme potrebbero da sole istituire una scuola tanto più pregevole quanto più originale e veritiera „.

Ventisette anni dopo, a Milano, diciotto lavori del pittore montegrinese accolti nella Mostra della pittura lombarda del secolo XIX attestavano al pubblico nuovo il valore dell'artista.

Ma il voto del Pallaveri non si adempì veramente che l'anno scorso, quando ben duecentotrentotto pitture e più centinaia di disegni raggruppati sotto novantadue numeri fregiarono durante il maggio e il giugno le sale superiori del Palazzo della Società per le Belle Arti. La Mostra ebbe un notevole successo; benchè pitture e disegni vi apparissero distribuiti senz'ordine di tempi nè criterio di soggetti, e vi si desiderassero quattro o cinque tele importanti, e vi figurassero invece parecchi dipinti e schizzi a matita attribuiti, sì, dai rispettivi proprietari al Carnevali, ma in realtà di mano d'altri e principalmente di Giuseppe Diotti suo maestro, di Francesco Corbari cremonese e di Giuseppe Giorgi bergamasco, imitatori deboli e spesso inetti.

Alla Mostra centennale del 1900 l'arte del Carnevali, posta accanto a quella del maestro e dei condiscepoli, degli accademici neoclassici e romantici e dei generisti, si riconfermò originale e diversa; non quale di uno che si ribella per intenzione, ma di uno che si apparta per istinto.

Dai modi del Diotti (1779-1846), caro all'Appiani e considerato a' suoi tempi non inferiore al Benvenuti, al Camuccini, al Palagi e al Sabatelli, il Piccio si era allontanato, superandoli, appena uscito della scuola. Tuttavia si professò poi sempre deferente al maestro; del quale conservava nel suo studio a Milano quindici cartoni, dieci bozzetti, due accademie, una testa dal vero e il proprio ritratto da fanciullo. Egli aveva anche subito avanzato, e di lungo tratto, i condiscepoli, e battuto in seguito altra via. Pure di Enrico Scuri (1806-1884) succeduto al Diotti nella direzione dell'Accademia Carrara, fatto seguace dell'Hayez e dato a un romanticismo simbolico fantastico e teatrale, nutrì stima; di Francesco Coghetti (1802-1875) Presidente dell'Accademia di S. Luca in Roma, pittore classico, frescante, di forma grandiosa e convenzionale, di disegno prestabilito e sapiente e di tavolozza inespressiva, fu amico; e a Giacomo Trécourt (1812-1882) Direttore della Scuola Civica di pittura di Pavia, artista di delicato gusto romantico, coscenzioso e fine nel disegno, nel colorito e nella composizione, fu affezionato.

Nè si sentì attratto al movimento che Francesco Hayez aveva iniziato fino dal 1823 coll' *Ultimo bacio di Giulietta e Romeo*; e a quello, che volle essere di reazione, promosso nel 1848 da Domenico Induno colla *Questua* rimase estraneo. Conobbe e praticò a Pavia, o a Milano, Federico Faruffini (1831-1869), come ne fa fede Carlo Dossi in un passo della *Fricassea;* ma non so se conobbe Daniele Ranzoni (1843-1889); certo non fu ignoto a Tranquillo Cremona (1837-1878) che, come il Faruffini, aveva compiuto i suoi primi studi a Pavia sotto Giacomo Trécourt. Ora la Mostra del 1900 chiarì quanto al Piccio fossero naturali e diletti quei generi pittorici che i maestri e la moda o poco pregiavano o tenevano a vile.

I maestri e la moda, infatti, dicevano col David: " tu proseguirai quel tipo del bello che non esiste se non nella natura collettiva e che

non s'incontra negl'individui „. Ed egli trovava che quasi non valeva la pena di dipingere se non collocandosi risolutamente in faccia all'individuo con occhio attento fedele e penetrante. E come agli accademici il ritratto altro non pareva che un mero ed umile esercizio di teste e di mani, egli vi sentiva invece la più alta difficoltà pittorica e vi scorgeva la via di liberazione da ogni influenza dottrinaria, da ogni pregiudizio e da ogni convenzione. — I maestri e la moda dicevano ancora coll'Ingres: " una cosa ben disegnata è sempre abbastanza ben dipinta „, perciò imparerai a ideare e disegnare grandi scene di soggetto storico e " riempirai di tinte distese gli spazi liberi del contorno „. Ma il Carnevali vedeva che le apparenze del colore sono, più che una qualità della materia, una funzione della luce che investe gli oggetti naturali e vibra negli spazi dell'aria; e non gli sembrava possibile tradurle con mestiche pretenzionose dosate sulla tavolozza e distese tra gli spazi del disegno. Perciò condurre un quadro che fosse, non già una scena, cioè una combinazione mimica o un incontro melodrammatico a raggio di luna o di ribalta, ma lo specchio, per così dire, di un'azione reale, ove le forme tondeggiassero, ciascuna al suo posto, cerchiata della sua aria, avvolta del suo lume, vivente della sua passione, egli l'aveva per impresa quasi disperata. — I maestri e la moda inoltre insegnavano: " il paesaggio consiste nelle forme delle roccie, degli alberi, dei fiori e delle erbe, con architetture o ruine, in bella prospettiva ; cosicchè non lo terrai per oggetto in sè degno di rappresentazione, bensì per elemento secondario e decorativo „. Ma il Carnevali " andando a spasso a godere le amene vedute „ intuiva che l'importanza del paesaggio era ben altra, che la vegetazione, in sostanza, esulava dall'assunto della pittura di paese (e questa fu poi l'espressa opinione del Fontanesi) e che l'uffi io del paesista è di accusare la trasparenza del giorno, l'irradiazione delle luci, i brividi dell'atmosfera e gl'indizi dell'ora e del clima, d'intendere insomma e celebrare la gloria del cielo diffuso profondo e mutevole sopra la distesa della terra e delle acque.

* *

La Mostra del 1909 meglio giovò a determinare la virtù caratteristica dell'arte del Piccio e la poesia del suo stile. Gaetano

Previati, nella *Perseveranza* del 17 giugno, la giudicò " uno degli avvenimenti più notevoli nella storia della pittura moderna „. E il Carnevali vi apparve intero e sincero quale fu: non un escogitatore di dottrine o un prosecutore consapevole di ricerche laboriose, ma un pittore, dotato di possesso grande naturale e molteplice, riuscito estremamente personale pur senza una maniera nel senso uniforme della *cifra* e dello *chic;* un artista di visione larga, che seppe trattare al bisogno tutte le maniere e s'inspirò volta per volta dalla originalità intrinseca degli oggetti che improntava. " Sovranamente sicuro dell'arte sua — scriveva un critico nel 1850 — egli può anteporre un modo ad un altro, poichè di tutti sa le condizioni e le leggi e a ciascuno può dar opera con lode „. E questa fu la sua virtù caratteristica; la quale si ravvisa sopratutto nei ritratti, ov'egli impasta carni vere e vive, ora incisivo, ora vaporoso, ora gagliardo, ora piazzoso e riassuntivo, pieno sempre di possanza in quella sua novità di lasciarsi suggerire e dirigere e comandare dal modello. " Ma la natura — soggiungeva il critico — meglio potente in lui che ogni disciplina umana lo trae sempre a quel punto dal quale egli spande una luce sì gioconda e sì nuova „. E quel punto fu la poesia del suo stile; cioè il suggello dell'anima sua, riflettente i segni della stirpe cui egli apparteneva. Poichè il Carnevali riprese, per istinto, e asserì la tradizione ideale paesana. Ai contemporanei parve nuovo e inimitabile, essendo stato, com'ebbe a scrivere il Trécourt nel 1847, "il genio più deciso nella pittura che il secolo avesse prodotto „. A chi venne poi parve un precursore, avendo trovato e riconosciuto sè stesso nella obliata tradizione dei maestri lombardi. Veramente quel suo operare a tocchi, sfumato di contorni, attenuato di tavolozza, lustrante dolcemente, balena pur nelle pitture di alcuni antichi, dai quali egli rimase sensibilizzato o a cui egli fu affine per indole. Una Vergine col Bambino di Domenico Puligo, la Madonna de' Camporì del Correggio che si vedono nella Galleria di Modena, sono, oserei dire, piccesche. La bellezza femminile ch'egli vagheggiò e tentò di rendere, atteggiandola nel patetico vario della voluttà dell'estasi e della maternità, è quella stessa che sorride timidamente nel Bramantino e nel Borgognone e s'inciela nel Luini, nel Correggio e nel Parmigianino. Ma più nel Correggio. Il Correggio è l'archetipo su cui egli diresse lo studio e da cui informò lo stile.

Perciò, che il Carnevali apprendesse dai francesi non mi par vero. Egli fu a Parigi una volta sola, col Trécourt, nel 1845, e non vi soggiornò più di un mese; e già nove anni prima la critica aveva rilevato il " non finito „ de' suoi quadri e lo " stile tutto suo proprio e inimitabile „. Il Piccio aveva scorto per tempo una questione di pittura là dove le scuole pittoriche non sapevano vedere che una questione di letteratura. Esse mutavano, passando dai soggetti epici greco-romani ai tragici e romanzeschi medievali, dalla storia grande all'aneddoto e al pettegolezzo contemporaneo; ma il colorito durava opaco e livido, il chiaroscuro arbitrario e negletto; l'unità di luce era dimenticata; e quei dipinti che ostentavano maggior pretensione di verismo sembravano al Rovani " cotti nell'acqua di mele cotogne „. Invece il Carnevali si contentò di pochi soggetti. Il soggetto per lui non era che un pretesto a sempre nuove e sempre varie spiritualizzazioni della tavolozza. Ne ripeteva uno più volte in diversi movimenti d'azione e di lume aereo, con diversi contorni diversamente graziosi e indecisi; e su tutti spandeva quella " luce sì gioconda e sì nuova „. Ond'è che i suoi quadretti, benchè appena toccati, appaiono tanto giusti e armonici, tanto espressivi d'accento e intensi di vita, che non se ne desidera il finimento; anzi l'occhio movendo per le linee dominatrici e i toni rivelatori segnati dall'artista si rallegra di compiere esso il senso delle forme evanescenti e misteriose.

Qualcuno, recentemente, non sapendo forse che concludere circa il singolare procedimento adottato dal Carnevali nel posare i colori, pensò di attribuirlo al difetto della vista che travagliò il pittore negli ultimi suoi anni.

Ah, anche del Corot era stato detto: " Il a quelque chose dans les yeux „! E il Liebreich credette di poter spiegare coll' intorbidamento e l'ingiallimento del cristallino la tavolozza senile del Turner e del Mulready; e il Reymond riferì a una malattia oculare la tanto discussa maniera del Fontanesi. Ma l'Albertotti, escludendo ogni influenza d'alterata funzione visiva, dimostrò che la stranezza della tavolozza nel Turner crebbe di pari passo col suo squilibrio mentale, che nel Mulready i cangiamenti corrispondono al graduale e normale intensificarsi della maniera del pittore, e che il segno e

il colore del Fontanesi spesso non dipendono che dalla imitazione esagerata e dalla imprudente copia dei lavori del Corot.

Non consta veramente quale fosse lo speciale indebolimento dell'organo visivo che offese il Carnevali vecchio; solo consta che non si manifestò prima del'64, quando già da ventotto anni il metodo del pittore aveva cominciato a formarsi e da quattordici almeno era perfetto; e si sa che il Piccione fu travagliato intermittentemente, e che in ultimo, non sempre, osservando il modello correggeva colla lente il difetto dell'occhio. E si noti che, nel caso del Carnevali, esso non si tratterebbe affatto di anomalie della visione cromatica sopraggiunte coll'età, bensì di quel suo dipingere a macchie e sfregamenti raccostando i colori quasi per intuizione con effetto di piacevole luminosità e vaporosa vaghezza. Ora, a parte ogni altra considerazione, io non conosco indebolimento della vista che per sè possa produrre un simile eccellente effetto.

È di qualche curiosità e interesse rammentare a cotesto proposito un cinquecentista, Sebastiano Filippi detto il Bastianino. Egli, come si vede in alcune sue opere nel Palazzo dei Diamanti in Ferrara, tentò un metodo di dipingere che ricorda in certo modo quello del Carnevali. I suoi quadri sembrano abbozzati e non ancora finiti d'ultima mano, e mostrano un oscuro contorno con una nebbia leggera; ma sotto la nebbia v'è il dipinto limpido e schietto e diligentemente condotto, e vi traspare un non so che di magistrale che insegna quanto valesse l'ingegno dell'autore. — Il fare di Sebastiano — osservava il Baruffaldi — ordinariamente incontra il genio dei soli intendenti, avendo egli a forza d'una terribile maniera cercato il piacimento di tutti „. Egli stendeva sul dipinto " un certo velame non capito da alcuno se sia stato sua negligenza o sua arte, di tal maniera che valorosi professori ho inteso dire aver egli usato di unire e sfumare i colori col dito sulla tavola dipinta, onde poi è avvenuto che bensì vietavansi le discordie de' colori, ma i lumi ed i risalti s'adombrano, cosicchè fino al giorno d'oggi ha egli la gloria che suole avvenire agli oracoli d'essere più ammirati che intesi „.

Anche il Carnevali fu in vita più ammirato che inteso. Nelle sue meditazioni solitarie si era capacitato che il disegno pittorico consiste nelle relazioni dei toni e nelle incidenze delle ombre e dei

lumi e che perciò lo sforzo dell'arte doveva esercitarsi nel colore. E volendo esprimere gli oggetti naturali quali si offrono sotto il cielo grande e aperto, senza vere ombre, avvolti di mezze tinte, per entro ai veli eterei iridescenti e cangianti, si sforzò di accendere nel colore la luce e di raggiungere l'armonia. Raggiunse l'armonia operando mediante i valori, associando i toni per mezzo dei riflessi e addolcendoli in una gamma neutra; destò il senso della luce digradando le tinte, rompendone la purezza, attenuandole e contrapponendole, sfumandole e ilarizzandole delicatamente, sia col mescere insieme i colori nel distenderli, sia col coprire un colore con un altro, sia col dividerli accostandoli e componendo tinte miste con tratti intrecciati di quei colori puri onde sono formate. E per lo più usò poca e fluida sostanza colorante, trasfigurandola nel posarla a sfregamenti, a chiazze, a macchie, a tocchi e punteggiature; applicando insomma discretamente un metodo pittorico analogo a quello che, spiegato poi e confermato dalla scienza, intese a superare l'efficacia dell'impasto e a tradurre le apparenze mobili luminose del vero.

CIRO CAVERSAZZI.

Il pittore Giacomo Trécourt scrisse nel 1863 tre lettere in difesa dell'*Agar* del Carnevali, grande quadro che doveva essere collocato nella Parrocchiale di Alzano. Sono tre documenti che meritano di essere conosciuti, per la storia dell'arte nostrana. Li ripubblico qui, togliendo i due primi dal giornale bergamasco *Arti e Mestieri* del 21 luglio 1863, l'altro dall'autografo da me posseduto.

C. C.

I.

Caro Luigi, [1]

Io stava appunto pensando a quale fra' miei amici dovessi rivolgermi onde aver notizie intorno all'esito del collocamento del quadro del Piccio, quando opportunamente mi giunse la tua lettera.

Il giorno prima che questo dipinto venisse trasportato costà, mi recai appositamente a Milano onde vederlo compito, e quantunque, come tu sai, lo avessi già ammirato più volte in istato di esecuzione molto avanzata, pure rimasi compreso di nuova meraviglia. Nessuno fra i moderni artisti seppe mai dipingere un angiolo siccome questo, il quale rende tutta la celestiale bellezza, pur tuttavia conservando il carattere della virile venustà; e per ciò non assomigliante per nulla a certe sciocche creature, nè femmina nè maschio, peggio degli ermafroditi del Paganesimo, non aventi la molle aggraziatezza della donna e meno la robusta formosità dell'uomo; bastarde e manierose creazioni di fantasie lascive ed impotenti, le quali, anzichè il concetto divino, accusano la libidine del pittore, e che farebbero arrossire la stessa Divinità, ove ne vedesse circondato il suo trono: non angioli insomma, ma avanzi della combusta Gomorra. Quanto studio, quanta fatica, e quasi direi, quanto amore è celato sotto quella esecuzione sciolta e poco meno che sprezzata: non al ristretto lume del cupo laboratorio, ma all'aria aperta, anzi nel deserto stesso sembrano copiate quelle maestose ed elegantissime figure; qui nessuna ombra è abbuiata dal riflesso delle opache pareti, e qui spazia da per tutto il vago aere e vi brilla.

Dopo tutto questo devi comprendere qual fu il mio stupore nel sentire come la Fabbriceria d'Alzano è tuttora esitante nell'assicurarsi questo prezioso acquisto, mentre mi attendeva che anzi dovesse offrire all'autore un largo regalo oltre al compenso convenuto. Ma cosa non dobbiamo aspettarci in un'epoca ove si lasciano *sconcacare*, perdonami il vocabolo in grazia della opportunità, le egregie produzioni dei Lotti e dei Previtali da quella veramente crittogama della pittura che si chiama ristauratori? immonda e cupida genìa che darebbero delle dita negli occhi allo stesso divino Raffaello per intascare uno scudo! Non ne parliamo altro per amor di Dio!

Pavia 11 luglio 1863.

Il tuo GIACOMO.

---

[1] Probabilmente suo fratello, Luigi Trécourt, pure pittore.

II.

Caro Luigi,

Non appena ebbi ieri fatta partire la mia lettera a te diretta capitò a trovarmi un amico di costà il quale mi recò un numero della *Gazzetta di Bergamo* ove lessi un articoletto di critica sopra il dipinto del Piccio or ora collocato nella Chiesa parrocchiale di Alzano. Questo scritto è segnato P. L., ma lo stesso amico che me lo recò, mi disse essere queste le iniziali del nome dello accigliato autore del Costantino. Quando uno intraprende un lavoro alla cui riuscita debbono concorrere e senno e genio ed arte, e che conclude a fare un fiasco di quella fatta, siccome codesta tragedia del Costantino, dovrebbe persuadersi di non possedere alcuna di queste qualità, o almeno assai scarsamente, e quindi tenersi le pive nel sacco davanti una produzione artistica di tale che ha già date splendidissime e replicate prove di esserne largamente dotato: o se non altro dovrebbe diffidare alquanto delle proprie impressioni avanti di farne parte al pubblico. Sempre che mi capitano di questa sorta di scritti fra le mani, mi ricorre alla mente l'immagine di certi cagnolini brutti e astiosi, i quali onde fare altrui accorti della loro personcina, usano avventarsi fra' piedi a slacciare le scarpe alle persone di elevata statura finchè riescendo ad ottenerne un calcio se ne partono irosi e tronfi come se avessero lottato con essi: temperamenti importuni e bisbetici in cui la rabbia del sapersi sprovveduti delle qualità necessarie ad innalzarsi eccita ed accumula nel loro piccolo petto il veleno, onde tentano far discendere altrui al loro livello. Fra le molte sciocchezze insaccate in questo breve articoletto, mi limiterò a quella ove parla di un braccio della figura della donna, troppo carnoso e colossale, ma che veduto il quadro a grande distanza, quel medesimo braccio prende proporzioni analoghe al resto della figura. Ora chi non sa che la distanza appunto rende accorti degli errori di assieme? Dunque se quel braccio fosse meno carnoso e meno colossale, veduto in distanza sarebbe e meschino e sproporzionato.

Ma il bieco autore di questa critica non si è accorto qui di fare un bellissimo elogio del dipinto del Piccio; provi un po' di grazia, a guardare gli altri quadri che sono nella medesima chiesa, alla stessa enorme distanza che ha guardato questo, e poi mi sappia dire se sopra quelle tele vedrà altro se non un informe accozzamento di varii colori? Il quadro del Piccio gli fa l'effetto che fanno i mille bozzetti che tanti si ammirano di sua mano; ora chi è così poco educato nell'arte il quale non sappia l'immensa difficoltà di conservare appunto nel quadro l'effetto ottenuto nel bozzetto, che per essere di minima dimensione viene tutto compreso dall'occhio e quindi con lievi e presti colpi di pennello corretto ed armonizzato? Io vorrei che tutti i presuntuosi critici mi saltassero fuori di piè pari con di queste grossolane bestialità, tanto che anche il lettore che non avesse veduta l'opera presa ad esaminare, sapesse sul momento qual conto fare e dell'articolo e dell'articolista; e qui mi fermerei io pure, se non che quello scritto accennando, in sul finire, alla esausta carriera dell'autore — il Brighella si ritira nelle quinte per assumere una parte più odiosa — il sorriso allora mi scompare dalle labbra, il cuore mi balza dalla indignazione; le sventure di quel grande artista mi si affollano alla mente, gli occhi mi si velano di pianto e la penna mi cade.

Pavia, 13 luglio 1863.

Il tuo GIACOMO.

III.

A.co C.mo, [1]

L'ultima volta ch'io ebbi il piacere di trovarmi in tua compagnia, si parlò, fra le altre cose, del merito dei dipinti del Piccio, e segnatamente del suo quadro dell'*Agar* di recente esposto nella chiesa parrocchiale di Alzano. Tu mi dicevi dei vari contrasti delle opinioni; e come inopportunamente fosse sortito uno scritto il quale con severe e precipitose censure, sebbene infondate, prevenendo il pubblico in isfavore dell'opera avrebbe potuto nuocere eziandio non poco all'autore stesso. Delle deplorevoli conseguenze di certe critiche astiose ed avventate, ne abbiamo, pur troppo, replicati esempi anche risalendo di molti anni nella storia dell'arte, che persino lo stesso Correggio ne ebbe l'anima contristata, ed il Domenichino si morì di cordoglio: — ed è poi dolorosissimo il pensare che assai volte esse partirono dagli artisti stessi contemporanei, mossi da bassa invidia o da sozza cupidigia di guadagno. — Solo, il Michelangelo, seppe far vedere il vero lato per dove la sciocca critica si dovesse prendere! [2]

Parlando dunque di queste cose, tu lasciasti scorgere il desiderio di poter conservare alcune delle osservazioni ch'io andavo facendo su questo proposito, onde poterle far sentire, almeno a qualche amico; giudicando, che per essere dettate da persona pratica dell'arte, potessero prevalere su certe altre inconsideratamente emesse da chi ne fosse per avventura totalmente digiuno: ond'io, di primo tratto, non misurando la difficoltà dell'impresa, mi ti mostrai non alieno dal compiacerti: se non che, poco avvezzo ad esternare altrui le mie idee, ed inespertissimo allo scrivere e ripugnante, per natura, di entrare a discorrere in questo campo, dove per la varietà delle opinioni, fra le persone stesse dell'arte, è tanto agevole incontrare l'altrui disapprovazione, fui quasi per pentirmene: tuttavia, essendo non meno ammiratore che amico del pittore, e trattandosi, d'altra parte, di un dipinto, che per la sua singolare originalità di stile, può rendere perplessi i giudizi degli osservatori, che per lo più si lasciano impressionare di primo colpo, raccolte le mie scarse forze, mi venne fatto di mettere insieme queste quattro parole, delle quali farai quell'uso che ti parrà più conveniente. Ti avverto però, di non lusingarti che nessuno per questo abbia a modificare le proprie convinzioni; prima per la debolezza de' miei ragionamenti, e poi, perchè in queste materie, cotanto elastiche, delle arti belle, una volta pronunciata una sentenza, o formato un giudizio, non potendo essere combattuto con argomenti di evidenza, dirò così, matematica, anche pel solo amor proprio, nessuno vorrebbe mai convenire di trovarsi dalla parte del torto. Preparami ora, di grazia, un po' di largo, tanto che possan passare i più grossi spropositi di frase e di sintassi, che sto finalmente per cominciare.

Tutti sanno, che nelle opere d'arte, vi sono delle parti che possono esser comprese ed ammirate, più o meno, da ognuno, ed altre che non possono essere apprezzate, nel loro giusto valore, se non dai soli intelligenti, vale a dire, dagli artisti stessi. Tutti rideranno, per esempio, alle pusillanime perplessità di Don Abbondio, e si sentiranno commossi e piangeranno sull'e angosce della povera Lucia: ma pochissimi saranno in grado di comprendere lo squisito magistero dello stile, onde quella mirabile evidenza nelle descrizioni, e quella naturalezza nei dialoghi, che sembrano come per proprio impulso, sgorgati dalla penna. Nell'arte imitativa,

---

[1] L'ing. Daniele Farina, di Bergamo.

[2] È noto ciò che è toccato a Messer Biagio da Cesena, maestro di cerimonie. V. il Vasari. *(N. d. A.)*.

ognuno potrà compartecipare ad una passione, quando essa sia bene espressa, e potrà essere colpito dalla rassomiglianza o dalla vaghezza di un volto, e sentirsi scosso da un truce atto, od allettato da una immagine voluttuosa: ma di queste sensazioni non saprà dare a se stesso che una ragione, se posso così esprimermi, complessiva; si sentirà commosso, o indignato, o allettato, davanti una tela, o davanti una statua, senza poter indovinare gli artifici mediante i quali l'artista seppe muovere in lui questi diversi effetti: e però, ai soli artisti sarà dato di rimaner compresi di maraviglia al veder raggiunti certi effetti, e superate certe difficoltà da altri o da essi medesimi invanamente tentate. E qui, a stento mi freno dal menare un poco all'ingiro la sferza sopra di certi tali, e ve ne sono in tutti i paesi, che standosene in una bottega a scampanellare con un pestello dentro di un mortaio, o girovagando pel mondo a chiacchierare con questo e con quello, o imbrattando vecchie tele, si assumono il diritto di sentenziare inappellabilmente sopra qualunque opera, e sfrondare le palme date in premio delle più nobili fatiche. In questo quadro, di G. Carnovali, tutti avranno veduto sul volto, innondato di lacrime, di quella elegantissima figura dell'*Agar*, che sembra disegnata dal Parmigianino, in uno dei migliori momenti del suo estro creatore, la gioia succedere al dolore, all'abbattimento la speranza: ma pochi, forse, avranno avvertito che ad esprimere il passaggio di due opposte passioni, contribuiva potentemente quella sapientissima mossa delle mani, che se prima si intrecciavano commesse a comprimere con tutte le forze, l'urto angoscioso degli affetti, ora si svolgono ad atteggiarsi alla gioia, per la risorta speranza: nell'Angiolo, sovrastante, oltre la venustà delle forme, l'atto dignitosamente reverente di colui che si trova al cospetto della creatura prediletta dalla Divinità: ma, per conservare appunto la dignità della posa, di quanti lievissimi scorci, di tutte le membra, non doveva giovarsi il pittore, onde indicare il tenue inchinarsi della persona? scorci, tanto più difficili a disegnarsi, quanto meno cadono negli occhi del riguardante, che ove non avvertisca di stare alla necessaria distanza, li scambia non di rado per errori di assieme: vedranno il rilevare delle parti sporgenti e l'arrettrarsi delle lontane, la morbidezza e quasi il palpito delle carni, le vesti svolgersi, docilmente assecondando i movimenti della figura e il cielo riflettere i raggi infocati del sole cadente: ma il talento, ma lo studio, ma il magistero ad ottenere questi risultati, chi potrà rilevarli, altri che il solo intelligente?

A me sembra che il Piccio, in questa tela, abbia superato una delle più grandi difficoltà che l'arte presenti, quella cioè, di far rilevare gli oggetti senza la risorsa delle ombre; stantecchè, in una scena rappresentata nel mezzo di un'aperta campagna, eccettuate quelle parti più o meno sfondate in cui la luce viene ad essere intercettata, o dove possa ricevere qualche sbattimento, ombre, propriamente dette, non vi possono essere; bensì, il gioco di una luce prevalente sovra di un'altra. Io veggo qui, fare gli atti della sorpresa, e sento rispondermi, " e' non è poi la stessa cosa? " Forse, — la stessa cosa, in quanto che l'arte non avendo a sua disposizione un lume più vivo di quello che possa fornire la tavolozza del pittore sarà costretta di giovarsi di colori chiari e di colori scuri, adoperando gli uni a far brillare gli altri; ma se l'artista avrà meditato l'effetto del chiaroscuro, non solamente fra le pareti del proprio studio, ma sopra la natura stessa contemplata in ogni suo effetto, avrà rimarcato che quelle parti non percosse dalla luce prevalente, conservavano tuttavia una vaghezza di tono non comune a quelle ombre non modificate che dal riflesso delle opache pareti; e che i passaggi dall'una all'altra, per la trasparenza delle carni, resa più evidente dalla vivida luce, riescivano assai meno distinti, anzi talvolta quasi impercettibili, secondo la qualità delle diverse parti, e della maggiore o minor densità di esse. Come il Carnovali abbia saputo conseguire con tanta efficacia questo effetto, io non lo saprei con certezza affermare, chè il genio fortificato dallo studio indefesso, cammina per delle vie a sè solo accessibili: e quindi, l'ammirazione ch'io sento verso quel grande Artista. Il Tiziano soleva dire che studiava il colorito passeggiando sulla Riva degli Schiavoni! Ottimo precetto per chi ha il talento di approfittarne!

Spiace veramente il vedere che, per l'angusta proporzione della tela, il pittore non abbia potuto situare la figura del giovanetto Ismaele, in guisa che potesse risaltare più distinta all'occhio del riguardante: standosi così in gran parte nascosta dietro quella dell'Agar, e per ragioni di prospettiva, non potendo essere accennata con tratti risoluti e decisi, quantunque ottimamente disegnata e dipinta, deve naturalmente perdersi nel vago e nell'incerto, come appunto si conveniva rappresentarla alla distanza d'intorno una tratta d'arco, come narra la Genesi al C. XXI, v. 16. E si sa che gli Ebrei, fino ai nostri giorni, furono sempre i migliori *arcatori!*

Alla mente del nostro pittore, lampeggiò persino l'idea di agruppare alla figura dell'Agar quella del fanciullo Ismaele; anzi, tanto gli sorrideva questo concetto, di mescere il pianto e l'angoscia della madre con gli estremi singhiozzi del figlio, che ne fece un bellissimo disegno, il quale venne pure riprodotto alla fotografia. Ardente sempre di affrontarsi con le più ardue imprese, a malincuore dovette abbandonare questo pensiero, nella considerazione, che dovendo il quadro essere situato in una Chiesa, non dovesse esser permesso di arbitrarsi menomamente sopra la verità dell'istoria, in vista dell'alto significato che può avere ogni parola di quelle Sacre Scritture su cui è basato tutto l'edificio della Cristiana Religione.

Tu mi dicesti che alcuni avrebbero desiderato scorgere sulla figura della madre, qualche più sensibile traccia dei patimenti d'ogni maniera, da essa sofferti. Forse, il seno avvizzito, le braccia stecchite, il volto imbrattato? Perchè sull'acqua avrà economizzato di certo! Il mio intendimento non è quello di difendere palmo a palmo questo dipinto dalle accuse che gli possono esser fatte, come non è neppure di farne il panegirico: però quando io leggo la Bibbia, e trovo che una donna, intorno ai cento anni, partorisce ed allatta essa stessa il suo bimbo; e poi, un vecchio che caccia fuori di casa un'altra povera donna, da esso assunta all'onore del talamo, e da cui aveva avuto un desiderato e caro pegno di affetto, e caricatole sopra le spalle un bariletto di acqua e messole in mano del pane, la manda, in compagnia di un tenero figliuoletto, ad attraversare un immenso infocato deserto, ove il volto più amico che potesse incontrare sarebbe stato quello del leone e di non so quale altra bestia, non posso a meno di dire tra me, — che uomini erano mai codesti dell'Antico Testamento? — Guai a noi! se potessimo interpretare questi libri con la stessa libertà che ci è concessa per le storie profane. " State contente, umana gente, al *quia* ", con quello che segue.

Come potrei rispondere poi, a quelli altri, che vorrebbero il carattere ebraico in una donna egiziana! volevano certamente dire il carattere bibblico: ma ove rintracciarlo dopo tremilasettecento e tanti anni! nel Ghetto, o fra gli Zingani? " In questo quadro, dunque, non vi sono difetti? ". Altro che essercene, se l'occhio severamente scrutatore potrebbe rinvenirne perfino negli stessi dipinti del divino Raffaello! Per me, quando un dipinto mi trasporta per mille pregi, non mi curo troppo di notarne i difetti. Tu, quando sei in un giardino, e che ti senti deliziato dal profumo de' fiori, dal mormorio delle fontane, dai prati variopinti, dalla frescura delle ombre, e dal soave e molle inchinarsi e risorgere delle cime degli alberi, vezzeggiati lascivettamente dall'aura, a meno che qualche men grato odore venga a disgustarti le nari, ricerchi ove il giardiniere riponga le spazzature? Però fra le osservazioni che mi hai esposte, ve ne sono alcune che meritano di essere rilevate; e queste sono quelle che riguardano l'esecuzione, ossia lo stile del Pittore; ma prima mi è duopo sostare un poco per far precedere un rapidissimo cenno della sua carriera artistica.

Il Piccio, non punto invanito dalle molte lodi che meritamente gli venivano largite, si partì dalla scuola Carrara, fatto digià valentissimo pittore, avendo non solamente i propri condiscepoli, ma lo stesso Maestro di buon tratto avanzato: nè io stimo con ciò di mancare menomamente di reverenza verso quel celebre artista, che anzi ripolendo la più splendida gemma della sua corona, intendo rendergli il più rispettoso omaggio che il discepolo possa offrire al

suo Precettore (1), e recatosi, dopo alcun tempo, cioè appena ne ebbe i mezzi, alla sospirata Roma, non cupido di ricchezza, ma solo di istruzione, in luogo di sfoggiare la propria valentia, si diede alacremente a studiare, succhiando il meglio sui primi capolavori così di pittura come di scultura; e di ritorno da quella città, scosso fortemente dalla portentosa bellezza dei dipinti del Correggio, si soffermò in Parma a copiare, alla matita, col maggior trasporto e scrupolo grandissimo, le sue migliori produzioni, come alcune altre del Parmigianino, da esso ammirato per quel tipo di eleganza e di sveltezza che egli solo sapeva imprimere alle sue figure: nè perciò si lusingò ancora di avere abbastanza, dagli altri, appreso, che al contrario indefessamente e a Bergamo sul Lotto, e a Lugano sul Luini, ed a Milano su altri molti, mai non ristava dall'alimentare in se stesso il sentimento del bello, che persino alla sala delle statue, nell'Accademia di Brera, si recava di quando in quando a ritrarvi alcuni dei più miracolosi parti dell'arte antica. Ma principalmente poi esercitava il suo ingegno nello studio della natura, fonte inesausta di ogni bellezza, ed avendo appreso, dai nostri sommi maestri, ancora più lo spirito dell'arte, che le forme da esso copiate, sempre, ed ove che si trovasse, quando qualche graziosa posa, o bel carattere di testa, o un vago paesaggio, o un bizzarro effetto di luce il colpisse, lestamente dato di piglio al suo libro, in presti e maestrevoli tratti sel ritraeva: onde quella miriade di testine, di graziose figurette, e di belle vedute, che gli ammiratori del suo genio sono cupidi di raccogliere.

Ora, tornando al mio proposito, avrai rimarcato come parecchi pure fra quelli che sono un po' iniziati nell'arte, trovino alcuni lavori del Piccio, o negletti o sprezzati alquanto nella esecuzione: nè io condannerò troppo leggermente questi giudizi, essendo che a me stesso, talvolta al primo colpo d'occhio, avvenisse di rimanerne momentaneamente quasi sgomentato; e pertanto pensava, — come mai un artista il quale accoppia a tanto genio, tanto studio e tanta sollecitudine per l'arte, e quindi deve avere, meglio di qualunque altro, l'idea netta e precisa di ciò che imprende a raffigurare, avviene che lasci scorrere il pennello come se andasse in traccia di una forma senza ardire precisarne i contorni? e perchè quelle tinte, a quando a quando, quasi smarrite, malgrado i diversi strati di colore distesi a varie riprese; e quella condotta a sbalzi, ora morbidissima e fusa, ora aspretta e quasi preparata soltanto a ricevere l'ultimo perfezionamento? e certi panneggiamenti, le cui pieghe scompaiono talora, all'appressarsi dello sguardo, in un non ben distinto pennelleggiare, restando appena le mosse dei chiari e delle ombre; e tutto quel non so che di misto d'impasto e di velature, di colori vivissimi e di tinte lievemente abbrunate, e persino di leggiere raschiature, non fuse e distese e accarezzate come gli altri sogliono fare? Non è già questo il carattere dei lavori eseguiti di fretta, poichè traspaiono più strati di colore, ed il tono è caldo e vigoroso come non si può ottenerlo che mediante molto lavoro; e tutte le parti vi sono circostanziate, e le tinte variate ad ogni minimo dettaglio, e tutte le forme girano con un mirabile rapporto fra loro stesse. Ma non appena avevo fatto queste considerazioni, che l'occhio abituandosi già a quella singolare maniera di fare, e svanendo degradatamente quella prima impressione, vedeva quelle forme, a poco a poco, prender rilievo e distaccarsi dalla tela, avanzare gli oggetti vicini ed arretrarsi i lontani; le carni palpitare, le vesti volgersi flessuose a secondare ogni movimento della persona; il tono infocarsi, e tutta, come per maraviglioso prestigio, ravvivarsi la scena! — Per fermo, esclamava allora, questo è gran magistero!

Eccitato, dietro ciò, a rintracciare almeno alcune delle cause di questo sorprendente effetto, mi diedi ad attentamente esaminare anche la parte, dirò così, meccanica della esecuzione; e

---

(1) Si sa che nelle corone vi sono uno o due diamanti, qualche rubino, alcuni smeraldi ed anche molte pietruzze, lo scrittore si mette nel numero di quest'ultime. *(Nota del Tr.).*

mi parve scorgere che certi spruzzi di lume gettati rapidamente e come di fuga, nel furore dell'arte, come avrebbe detto con molta efficacia il Vasari, conservavano, o parevano conservare, maggior calore e più lucentezza; che alcune lievissime, quasi, raschiature, nelle parti in ombra, assotigliando l'ultima superficie in guisa da lasciar trasparire il sottoposto strato, rendevano meravigliosamente quell'effetto, da pochi avvertito, e da pochissimi poi conseguito, della luce, cioè, la quale percotendo sul lato esposto verso di essa, e passando attraverso le carni trasparenti e specialmente delle parti di lieve densità, riesce nell'opposto lato a modificarne le ombre, temperandole con tinte più rosse ed infocate: ed a manifestare il sangue fluente al di sotto della cute, certe velature e certe pennellate scorrenti a lambire soltanto la superficie della tela; e nei panneggiamenti a dare la fluidità e la sottigliezza del tessuto, e le innumerabili minutissime pieghe, in tutti sensi, sfuggevoli alla vista più acuta; i sapienti colpi di pennello, e le tinte accortamente variate secondo che la stoffa si atteggi a ricevere o mezze tinte, o riflessi, o luce penetrante; conservando in belle e larghe mosse i suoi principali risvolti: e finalmente a rendermi evidente il distacco ed il tondeggiare delle forme, quei contorni fusi ed incerti, quali debbono necessariamente presentarsi ai nostri sguardi; giacchè è dimostrato che scorgendo noi, per la distanza degli occhi fra loro, due immagini lievissimamente diverse, vale a dire, l'oggetto sotto due punti di veduta, fuse, per la grande somiglianza, in una sola immagine, non sarebbe possibile determinarne con precisione i contorni: che se anche questa ragione sembrasse debole o stiracchiata, basterebbe quella della distanza che si deve supporre, onde lo sguardo possa abbracciare tutto l'insieme della scena.

Potrebbe darsi che tutte queste cose non le avessi scorte se non per dissimulare a me stesso l'umiliazione di non essermi potuto render conto delle cause di questi effetti: e forse il medesimo Carnovali, se gli capitasse di leggere questo scritto, sarebbe tentato di riderne di gran cuore; perchè nel pittore veramente di genio, l'azione del fare succede così rapida dietro quella del concepire, in certi momenti quando si trova, direi quasi, magnetizzato dal fervore dell'arte, che mal saprebbe risovvenirsi esso stesso e molto meno comunicare ad altri i mezzi adoperati. Quello di cui per me non posso dubitare si è che tutti i descritti pregi esistono nelle opere di questo artista. I suoi quadri sembreranno abbozzati; ed abbatteranno, al confronto, i dipinti più vigorosi; saranno trascurati, e presenteranno maggior forma e più dettaglio di quelli più accarezzati e leccati! Chi saprà svolgermi questo nodo? (1)

Mi si potrebbe far osservare che nelle opere del Lotto, del Correggio, e di altri sommi, vi sono pure, ed a larga misura tutte queste bellezze, e tuttavia non lasciano nemmeno un istante in dubbio sulla loro finitezza. Ottimamente! qui siamo di perfetto accordo; ed è per questo che non ho mai pensato un'istante a stabilire un confronto fra gli artisti del decimoquinto secolo e quelli d'oggigiorno.

Gli uomini furono e saranno sempre gli stessi, ma le circostanze sviluppano più o meno il suo genio, nè ora ci è dato sperare che sieno per riprodursi quelle che tanto favorirono quell'epoca veramente d'oro per le arti belle.

Prima di asciugare la penna, giacchè hai avuto la compiacenza di tenermi dietro fino ad ora, desidero che tu senta anche una mia predizione, della quale, verificandosi, avrò certamente poco merito. Il turbine dell'età avrà divelte e spazzate via alcune delle celebrità che ora si innalzano pompeggiando, a guisa di certi Archi e di certi Obelischi, tirati su di cartone e di tela, guazzati a fingere i marmi, che, non è gran tempo, vedemmo eretti a festeggiare avvenimenti, che il popolo tutto malediva in suo core: ma la fama del nostro artista starà ferma,

---

(1) Il signor Giuseppe Locatelli possiede, fra altre cose del Piccio, un paesaggio che fa scomparire in confronto due bellissimi quadri, del Canella l'uno, l'altro di Ronzoni. (Nota del Tr.).

perchè solidamente basata sopra la vera Arte; non intenta a speculare sui facili applausi di un volgo ignorante, e disdegnosa di piegarsi alle volubili e sciocche esigenze del *figurino:* e molti quadroni, che furono strombazzati alle pubbliche mostre, non serviranno più che di tapezzeria nelle anticamere dei Grandi, che i veri amatori del bello, si disputeranno i ritratti, le belle teste di Vergine, ed i bozzetti del Carnovali.

Eccoti quanto ho saputo racappezzare delle mie idee: se alcuno pensasse che queste parole fossero dettate dall'amicizia piuttostochè dall'intima mia convinzione, potrai rispondere ch'io fui assai tempo prima ammiratore che amico; se per adulazione, sarebbe questa la prima volta che l'incenso mondano si alzerebbe a profumare i ragnateli nella stanza dell'umile artista.

Il tuo A.° G.mo TRECOURT.

ELENCO
DELLE OPERE DI GIOVANNI CARNEVALI
DETTO IL PICCIO

Tav. I.

1. AUTORITRATTO del pittore, a. 1846-47
Bergamo - Dott. Giovanni Stecchetti.

Tav. II.

2. AUTORITRATTO del pittore, a. 1832
Milano - Cav. Carlo Vimercati.

3. RITRATTO di Giovanni Maironi Da Ponte, di Bergamo
Comune di Bergamo.

Tav. III.

4. RITRATTO della Contessa Anastasia Spini, di Bergamo
Bergamo – Ing. cav. Luigi Goltara.

Tav. IV.

5. RITRATTO di vecchia signora
Bergamo - Sig. F. Colpani.

6. RITRATTO del sig. Alessandro Riccardi, di Bergamo
Milano - Cav. Pietro Fontana Roux.

Tav. V.

7. RITRATTO dell'incisore Giovanni Beltrami, di Cremona
Cremona - Museo Ala-Ponzone

8. RITRATTO della madre dell'incisore Beltrami, di Cremona
Cremona - Museo Ala-Ponzone.

Tav. VI.

9. RITRATTO del pittore Giacomo Trécourt di Bergamo
Bergamo – Accademia Carrara.

10. RITRATTO del sig. Giovanni Guerinoni, di Bergamo
Bergamo – Dott. cav. Giovanni Piccinelli.

Tav. VII.

11. STUDIO PER RITRATTO di giovane donna - La lavandaia
Bergamo - Sig. Antonio Pesenti.

12. RITRATTO della signorina Gina Caccia, di Bergamo
Milano - Sig. Giovanni Torelli.

Tav. VIII.

13. RITRATTO del sig. F. L. Fuzier, di Bergamo

Bergamo - Eredi sig.a Luisa Cavalié.

14. MADONNA ORANTE

Milano - Cav. Carlo Vimercati.

Tav. IX.

15. MADONNA ORANTE, v. Catal. n. 66

Cremona - Sig. Alessandro Mina.

16. RIPOSO NELLA FUGA IN EGITTO, v. Catal. n. 180

Milano - Cav. Ottorino Beltrami.

Tav. X.

17. L'APPARIZIONE DELL'ANGELO AD AGAR, pala d'altare

Bonate sotto Bergamo - Sig. Achille Farina.

Tav. XI.

18. MOSÈ SALVATO DALLE ACQUE

Bergamo - Ing. cav. Luigi Goltara.

Tav. XII.

19. MATTINO SULLE PREALPI

Bergamo - Conte Paolo Agliardi.

20. ARIANNA DORMIENTE

Pavia - Civiça Scuola di Pittura.

Tav. XIII.

21. RINALDO E ARMIDA

Bergamo - Sig. Antonio Pesenti.

22. LA MORTE DI VERGINIA

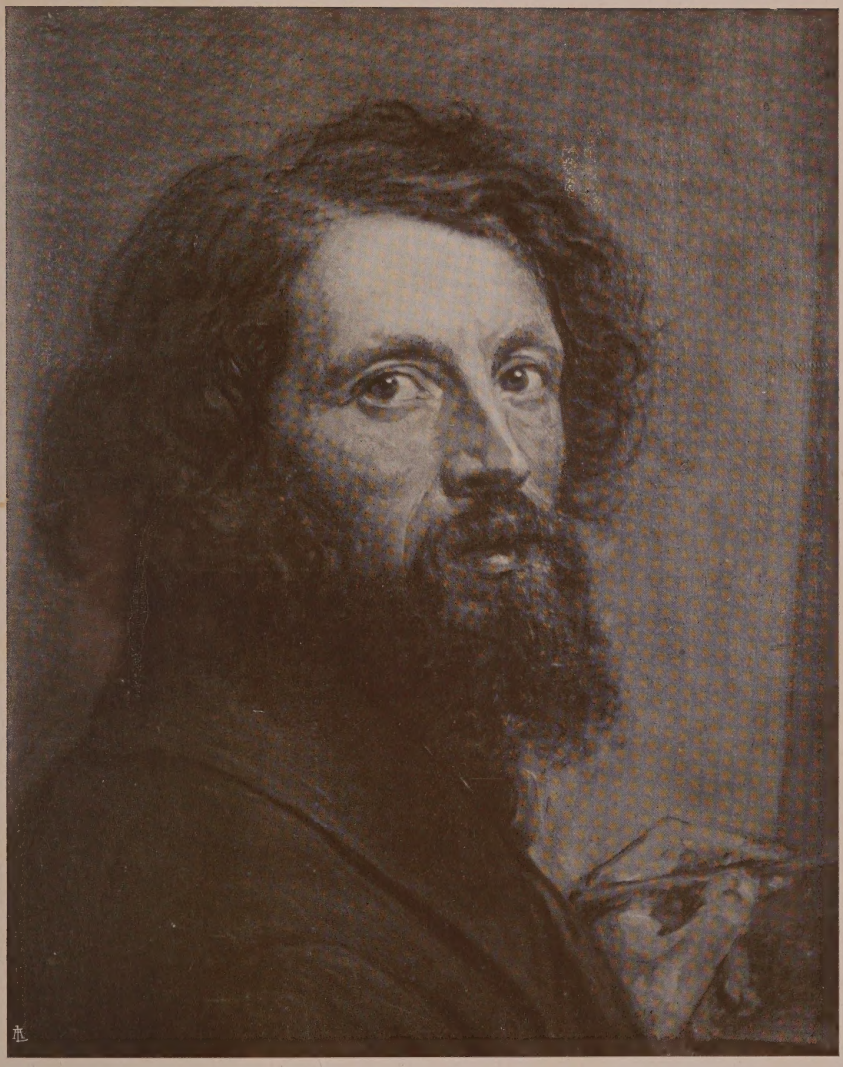
Milano - Prof. Francesco Novati.

Tav. XIV.

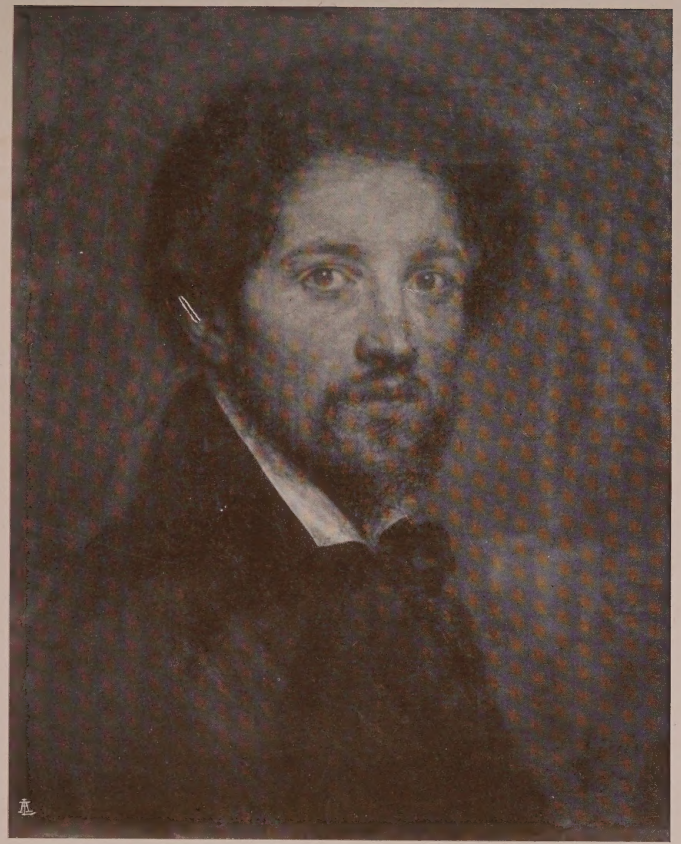
23. VERGINE COL BAMBINO

Como - Sig. E. Lamparter.

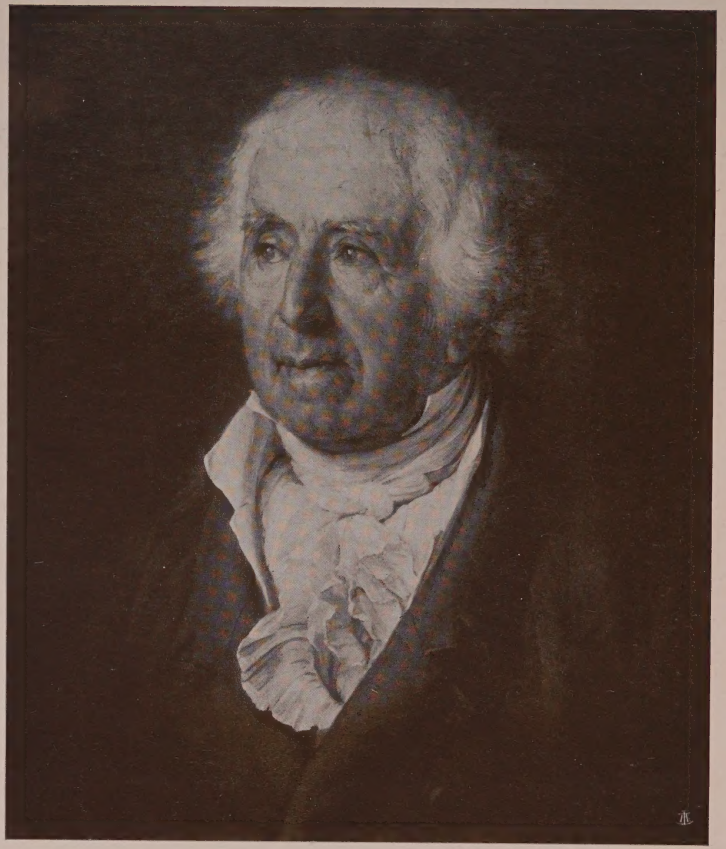
TAVOLE



N. 1. - AUTORITRATTO DEL PITTORE, a. 1846-47
(Propr. dott. Giovanni Stecchetti, Bergamo).



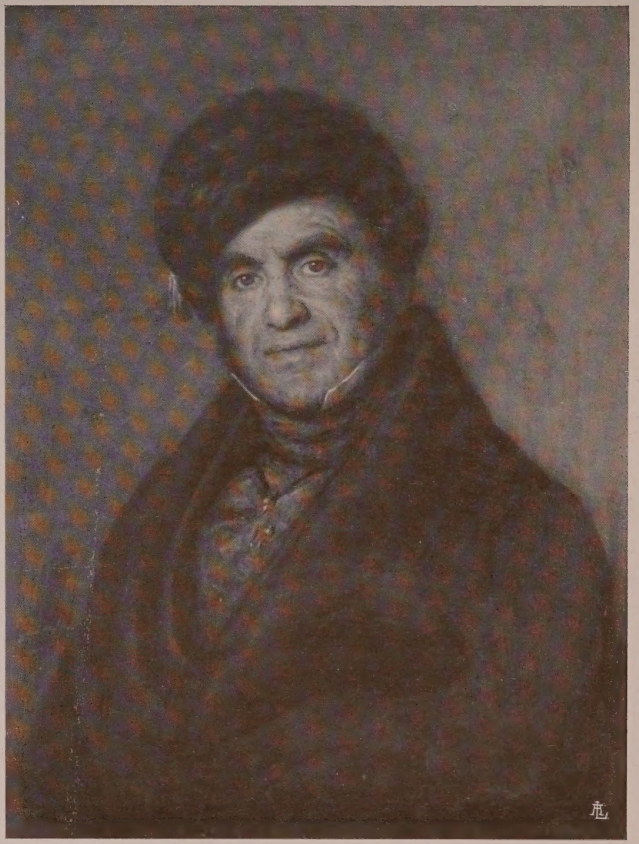
N. 2. - AUTORITRATTO DEL PITTORE, a. 1832
(Propr. cav. Carlo Vimercati, Milano).



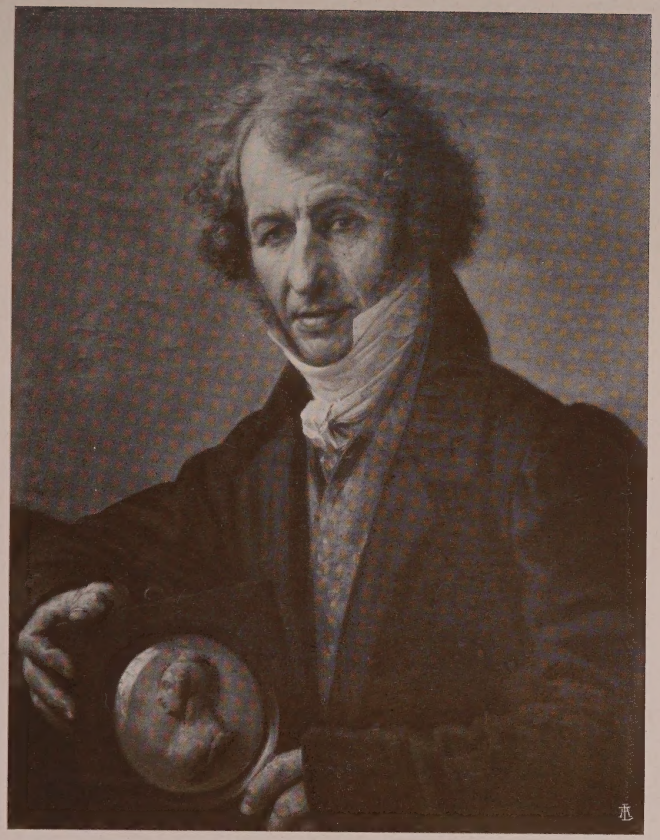
N. 3. - RITRATTO DI GIOVANNI MAIRONI DA PONTE, di Bergamo
(Propr. Comune di Bergamo).

N. 4. - RITRATTO DELLA CONTESSA ANASTASIA SPINI, di Bergamo
(Propr. ing. cav. Luigi Goltara, Bergamo).

N. 5. - RITRATTO DI VECCHIA SIGNORA
(Propr. sig. F. Colpani, Bergamo).



N. 6. - RITRATTO DEL SIG. ALESSANDRO RICCARDI, di Bergamo
(Propr. Cav. Pietro Fontana Roux, Milano).



N. 7. - RITRATTO DELL'INCISORE GIOVANNI BELTRAMI,
di Cremona
(Propr. Museo Ala-Ponzone. Cremona).

N. 8. - RITRATTO DELLA MADRE DELL'INCISORE BELTRAMI,
di Cremona
(Propr. Museo Ala-Ponzone, Cremona).

N. 9. - RITRATTO DEL PITTORE GIACOMO TRÉCOURT,
di Bergamo
(Propr. Accademia Carrara, Bergamo).

N. 10. - RITRATTO DEL SIG. GIOVANNI GUERINONI,
di Bergamo
(Prop. dott. cav. Giovanni Piccinelli, Bergamo).

N. 11, - STUDIO PER RITRATTO DI GIOVANE DONNA:
"LA LAVANDAIA"
(Propr. sig. Antonio Pesenti, Bergamo).

N. 12. - RITRATTO DELLA SIGNORINA GINA CACCIA,
di Bergamo
(Propr. sig. Giovanni Torelli, Milano).

N. 13. - RITRATTO DEL SIG. F. L. FUZIER, di Bergamo
(Propr. eredi signora Luisa Cavalié, Bergamo).

N. 14. - MADONNA ORANTE
(Propr. cav. Carlo Vimercati, Milano).

N. 15. - MADONNA ORANTE, v. Catalogo, n. 66
(Propr. sig. Alessandro Mina, Cremona).

N. 16. - RIPOSO NELLA FUGA IN EGITTO, v. Catalogo n. 180
(Propr. cav. Ottorino Beltrami, Milano).

N. 17. - L'APPARIZIONE DELL'ANGELO AD AGAR, pala d'altare.
(Propr. sig. Achille Farina, Bonate sotto, Bergamo).

N. 18. - MOSÈ SALVATO DALLE ACQUE
(Propr. ing. cav. Luigi Goltara, Bergamo).

N. 19. - MATTINO SULLE PREALPI
(Propr. conte Paolo Agliardi, Bergamo).

N. 20. - ARIANNA DORMIENTE
(Propr. Civica Scuola di pittura, Pavia).

N. 21. - RINALDO E ARMIDA
(Prop. sig. Antonio Pesenti, Bergamo).

N. 22. - LA MORTE DI VERGINIA
(Propr. prof. Francesco Novati, Milano).

N. 23. - VERGINE COL BAMBINO
(Propr. sig. E. Lamparter, Como).

MOSTRA
DI RITRATTI DEL SETTECENTO

· 1910 ·

Un'esposizione di pittura è, artisticamente, un assurdo. L'un pittore pregiudica l'altro; l'un quadro infastidisce, o poco o molto, il vicino, anzi tutti i vicini. Cotesto fu già detto. Ma se v'ha opera pittorica che domandi di essere lasciata al posto suo, quella è il ritratto; il quale naturalmente predilige sale raccolte e mal sopporta illuminazioni dall'alto e schieramenti collettivi. Poichè ogni ritratto, essendo sopratutto una individuazione, esprime qualche cosa di intimo, e ama confessarsi in solitudine. Tuttavia quando, per signorile concessione, si ha modo di adunare da palazzi privati inaccessibili ai più e sparsi in città diverse una serie ragguardevole di ritratti, e di esporli al pubblico, che, brevemente almeno, li veda, e agli amatori e studiosi, che facilmente li vagheggino e ne prendano notizia, allora il servizio reso è così raro da giustificare un'esposizione anche contro l'assurdo.

Utilità sì fatta offerse la Mostra di ritratti del settecento che venne inaugurata la scorsa primavera nel Palazzo della Società per le Belle Arti, in sette sale terrene; delle quali una riuscì particolarmente gradevole per l'attenuata illuminazione laterale e per gli arredi settecenteschi che vi facevano opportuno tenore ad alcuni pastelli di Rosalba Carriera.

❧ ❧ ❧

Una mostra d'arte retrospettiva limitata a un solo genere e all'opera di un secolo, benchè estesa a pittori di differenti nazioni, avrebbe dovuto presentare — sembra — una certa impronta omogenea: tanto più che il senso di chi vien poi, per contrapposto di quello de' contemporanei, è meglio aperto a ravvisare le parentele che non a discernere le dissimiglianze tra gli autori di una età. Invece lo sguardo del visitatore incontrava disparità, opposizioni e contrasti assai vivi. Dal Rigaud al Nattier e al David; dal Ghislandi alla Rosalba e all'Appiani. Gli è che il settecento fu vario di gusto come forse nessun altro secolo; e l'arte del ritratto vi si mosse un po' tra le propaggini del seicento, un po', sì, con libero e fermo passo, e un po' incespicando nei rigidi polloni dell'ottocento.

Il Rigaud, per esempio, di cui figuravano alla Mostra tre o quattro ritratti, e più degli altri significativo quello del Buglione Latour d'Auvergne, rimase, in fondo, secentesco. Mentre la vita, festosa e galante, liberatasi nell'Arcadia, si avviava ai salotti ideati dal Boffrand, dal Cailleteau e dal Ledoux, egli attardava e atteggiava i suoi personaggi nei riflessi del tramonto del Re Sole, ostentando, in mezzo al costume innovantesi e leggiadro, l'etichetta, l'orgoglio, l'eroismo, la pompa delle enormi parrucche, delle fusciacche svolazzanti e delle specchianti armature. Ma il Nattier, di cui brillava alla Mostra un altero ritratto della principessa Barbara di Belgioioso, fu altro pittore; e, insieme col La Tour, pur diverso, rappresentò il settecento francese caratteristico e schietto. Egli delineava i motivi del vero con una lieve grazia *rocaille*, intento, più che a ritrarre il naturale, a compiacere al modello; onde i personaggi de' suoi ritratti, avvolti in un olimpico azzurreggiare, guardano dalla tela felici di essere stati oggetto di compiacimento a sè viventi e di durare ammirati come stelle, senza desiderio: eppure,

ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur.

Ed ecco la Vigée-Lebrun con un ritratto di sua figlia; pittrice graziosa e sentimentale, che si colora dell'ultimo lume roseo del settecento e della prima alba preromantica, come quando il sole cade e la luna alta biancheggia e il cielo si allieta del doppio mite splendore.

Intanto però il Winckelmann e il Lessing avevano dettato i principii della loro dottrina, nel '56 e nel '65; e il David, dall'*85 all'*89, aveva preceduto col suo rivolgimento pittorico la rivoluzione politica. Così venne il tempo in cui " i pittori furono dottori e i dottori pittori „. Il Foscolo scriverà poi nel 1809 alla saggia Isabella: " Vidi il Bruto e i Curiazi di quel francese celebrato; e il colorito mi sembrò miniatura, il disegno pareami desunto dal compasso, e l'espressione dalla metafisica di Lavater „. Giusto. Tuttavia il David, quello del ritratto della Récamier, non dico quello del ritratto di fanciulla in abito *direttorio* esposto alla Mostra, fu artista grande. Ma i suoi scolari sembrarono meglio " dottori „ che " pittori „. Il Gérard, uno della schiera, confessava che a pestare nel mortaio lui, il Gros, il Girodet e il Guérin, i quattro G, non se ne sarebbe potuto cavare un pezzo di pittura pari a un ritratto del La Tour. Egli sentiva la verità di quell'osservazione del Foscolo, che " se i maestri delle arti che sono figlie primogenite della natura vanno dettando aforismi, que' pochi creati que' pochi nati alle belle arti hanno in se stessi, nei muscoli delle loro viscere, nei nervi del loro cervello, il perchè e il come della loro arte „.

I ritrattisti inglesi del settecento si vantaggiarono appunto di una tale tempra nativa. Già, tanto corse, forse, dall'arte francese all'arte inglese settecentesca quanto da un giardino del Le Nôtre a uno di William Kent. Se non che di quei ritrattisti della prima generazione, che dovevano passare in paradiso tutti, secondo l'espressione del Gainsborough morente, in compagnia del Van Dyck, nessun esemplare noverava la Mostra. E nessuno ne offriva del Graff, il migliore e più rappresentativo ritrattista alemanno del tempo; nè tale mancanza poteva esser compensata dal Denner, esatto, meticoloso, ma senza carattere, o dalla Kauffmann, una svizzera internazionale che pronunciava l'italiano con accento tra tedesco e inglese, o dal Mengs, un boemo romanizzato che nell'*idea* di Raffaello andava fiutando l'accademia.

E gl'italiani? In Italia, mentre pareva venir meno ogni gagliardo affetto a contemplare la natura e copiarla, e ottundersi ogni senso a capire la grandezza dell'arte antica e imitarla, entravano nell'arringo, ebbri ciascuno del loro particolar genio, il Tiepolo, la Carriera e il Ghislandi. L'arte della Carriera fu un prodotto essenzialmente

femminino, e derivò dalla miniatura. Il Watteau nella tristezza de' suoi ultimi anni l'ammirò, e il La Tour ne desunse la pratica del pastello. Lo stupendo ritratto della principessa Pio Falcò, che ornava la Mostra, velato da un'eguale e candida vaporosità, richiamava per il taglio e per la posa quello di Enrichetta Anna Sofia D'Este nella Galleria degli Uffizi.

Il Tiepolo invece, che riassunse in una linea di raggiante novità i motivi principali di trecent'anni d'arte veneziana, a cagione forse dell'indole sua troppo impetuosa e formidabile, non attese al ritratto. Pure quando, nel 1732, fu a Bergamo a condurre i freschi della Cappella Colleoni, egli si recava frequentemente nel convento dei minimi paolotti, in Galgario, a veder dipingere un frate vecchio. Il frate, che contava allora settantasette anni, non dipingeva nè aveva mai dipinto altro che ritratti; e in religione era chiamato fra Vittore Ghislandi. E questo fu quel poderoso pittore bergamasco, al nostro tempo pressochè ignorato, che la Mostra milanese rivelò al pubblico e mise in luce agli amatori e agli studiosi, riconquistandolo al grado della fama che gli spetta. Che se tra i quarantotto ritratti esposti non si vedeva alcun saggio della maniera seguitata dall'artista durante il suo soggiorno a Venezia, cioè dal 1675 con qualche intervallo fino ai primi anni del settecento, delle posteriori maniere si ammiravano otto o nove capolavori.

Chi ben guardi l'arte del Ghislandi, benchè a volte sembri attingere a fonti guercinesche e rembrandtesche, a volte ricordi i napoletani e gli spagnuoli, e più spesso rinnovi la sapienza e lo splendore dei maestri veneti; è sostanzialmente originale.

Egli mise il più attento studio a sviluppare l'artifizio del Tiziano nel dipingere una testa, e insieme tenne per precetto che " mai non si può bene imitare la natura se non col copiare la natura stessa „. Perciò i caratteri salienti del suo operare sono la verità, la vivezza e il sapore. Pastoso nel colorito, non secco nè aspro nei contorni, sempre imita l'andare dei panni dal naturale, e segna il contrapposto dei campi con molta avvertenza onde staccare le figure dal quadro. La sua tecnica robusta e quasi rude, materiata di solidi impasti, di velature brillanti, di toni vigorosi, ricchi, succosi e fusi, la vita intensa e quasi magnetica delle sue teste ottenuta colla immediatezza dell'osservazione e colla fluidità del tocco som-

mario, contrastano colla ricerca leziosa e colla virtù elegante predilette all'arte del tempo. Ogni miglior ritratto della Mostra pareva svariare gli occhi dietro la vanità di se stesso o dietro l'ambizione del proprio autore in paragone dei ritratti del frate di Galgario che respiravano ciascuno una lor vita intima e guatavano lo spettatore invitandolo ad ascoltare il loro segreto. Non saranno facilmente dimenticati da chi li vide una volta nè il marchese Giuseppe Maria Rota che scende le scale del suo palazzo seguìto dal capitano Antonio Brinzago di Lodi, invenzione originalissima, nè il dottor Bernardi, faccia di grasso bolognese ottimamente resa, nè quell' annoso magistrato veneto vestito in Ducale, che forse è Paolo Querini podestà di Bergamo, dalla bocca decrepita, dalla mano tremula, dagli occhi lucenti delle acquitrine della vecchiaia. Fra le molte bizzarre e capricciose figure di fanciulli con capelli incolti e berrette sprezzanti e camicie slacciate e fascie di traverso sarà ricordata quella di gusto affatto spagnolesco e a tinte sporche di un giovinetto plebeo in abito marrone con un cesto di melagrane; e fra i ritratti di composizione decorativa e di costume sfoggiato eccellerà sempre il conte Filippo Marenzi, vivacissimo nell'aria della testa, toccato con mirabile possesso, e avanzantesi dal fondo in una squillante armonia di audaci contrasti cromatici. E chi, contemplando il vicario foraneo di Val Taleggio in cotta e col breviario in mano, estremamente caratteristico nell'acconciatura, nell'atto e nell'espressione, non sorrise di sorpresa e di compiacimento credendo di riconoscerlo e affermando di averlo visto officiare in qualche chiesetta delle alte valli bergamasche? Chi, attratto al giovane carmelitano Pecorari De Ambiveri, dagli occhi focosi, dai capelli morati, dalla scabra e glabra faccia, dal gesto raccolto, dal saio bianco e dalla cocolla nera, improntato e intonato meravigliosamente per arte di un pittore ottantatreenne in un istante di virtù tizianesca, non esclamò un po' turbato: Quale asceta fu dunque costui, la cui imagine viva io vedo a me davanti come in un grande specchio?

* * *

Poichè ciò che rileva in un ritratto non è la bellezza, ma la vita. Quale vita? La vita del modello, s'intende; ma altresì quella del pittore. Infatti, più che della fisionomia reale del personaggio

noi siamo curiosi della fisionomia spirituale dell'artista, di cui cerchiamo l'animo e le impressioni. Perciò il problema della somiglianza, già per sè insolubile, non c'interessa. Nè della somiglianza si preoccuparono mai i grandi artisti. Cecilia Gallerani scriveva a Isabella D'Este che il ritratto fattole da Leonardo non somigliava. D'altronde l'obbiettivazione di se stesso, in cui versa con facilità il pittore, come avvertì primo il Vinci, devìa talora irresistibilmente il pennello dalla stretta imitazione dei volti e delle mani.

Pure si danno ritratti di cui asseriamo che non possono non assomigliare ai rispettivi modelli, sebbene i modelli noi non li abbiamo visti mai. Ciò accade quando nella persona ritratta scorgiamo certi segni particolari che servono a renderla dissimile da ogni altra. Si dimanda: perchè l'identità fotografica, specie per alcune fisionomie mobili ed espressive, non costituisce quasi mai ritratto? Perchè l'obbiettivo della macchina coglie intero il modello così com'è in un attimo fuggitivo del tempo, e nè distingue nè elegge i tratti significativi della forma, cioè quelli che valgono a individuare il modello per essenza e a sintetizzarlo nella sua condizione migliore differenziale e permanente. E cotesta è anche la ragione per cui il metodo impressionista meno giova al ritratto, tendendo esso a compenetrare il personaggio nell'ambiente e a fermarlo in un istante mutevole di azione e di lume.

L'originalità, la psicologia e l'eccellenza di un ritratto non dipendono che dalla tecnica pittorica, dall'azione bene intesa, dal senso del lume, dal fondo e dall'intonazione; perciò nel ritratto l'abilità e la virtù del pittore in quanto tale sono schiamate e incitate al loro massimo operare.

Il Segantini, un paesista, nel 1890 scriveva: "...se si considerano le opere dei più sommi come dei più meschini pittori antichi e moderni è facile constatare come il sommo della potenzialità pittorica tutti lo abbiano raggiunto in qualche ritratto. Riesce quindi ovvio l'ammettere che il ritratto sia il massimo delle difficoltà artistiche e pittoriche. Il ritratto occupa un posto nobilissimo nella categoria degli studi, perchè è lo studio del sembiante umano, ed ecco come lo definisco: il ritratto è lo studio che con la maggiore semplicità di mezzi racchiude la più efficace parola dell'arte nella espressione della forma viva „.

CIRO CAVERSAZZI.

FRA' GALGARIO - Ritratto di frate carmelitano.
ESPOSTO DAL CONTE SUARDI - ROMA.

ELENCO

DELLE OPERE RIPRODOTTE

Tav. I.

1. VITTORE GHISLANDI - Busto di vecchio gentiluomo
Milano - Raccolta di G. Beltrami.

Tav. II.

2. VITTORE GHISLANDI - Busto di fanciullo
Seriate - Dott. cav. Giovanni Piccinelli.

Tav. III.

3. RAFFAELLO MENGI - Papa Clemente XIII dipinto nel 1767
Carmelita De Ponti Carli.

4. SCUOLA VENETA (?) - Ritratto d'ignoto
Conte Alessandro Casati.

Tav. IV.

5. VITTORE GHISLANDI - Marchese G. M. Rota e Capitano A. Brinzago da Lodi
Seriate - Dott. cav. Piccinelli.

Tav. V.

6. VITTORE GHISLANDI - Ritratto del conte Filippo Marenghi
Bergamo - Conte Giulio Marenghi.

7. VITTORE GHISLANDI (attribuito a) - Ritratto di giovane gentiluomo
Bergamo - Conte Alessandro Roncalli.

Tav. VI.

8. SCUOLA INGLESE - Ritratto di Giuseppina Bonaparte (?)
A. Grandi.

Tav. VII.

9. VITTORE GHISLANDI - Busto di fanciullo
Bergamo - Sig. Teresa Sinistri Ginoulhiac.

10. VITTORE GHISLANDI - Busto di giovinetto
Milano - Comm. Alberto Vonwiller.

Tav. VIII.

11. G. RIGAUD (?) - Ritratto di Adriana Lecouvreur (?)
D. Cramer Pourtalés.

Tav. IX.

12. G. D. TIEPOLO - Donna in abito scollato e rosa nei capelli
Nob. Guido Cagnola.

13. VITTORE GHISLANDI - Uomo in acconciatura dalmatina
Milano - Nob. Fratelli Barbò.

Tav. X.

14. BALTHASAR DENNER - Ritratto di vecchia monaca
Milano - Prof. Francesco Novati.

Tav. XI.

15. A. G. GROS - Michele Taldi
Donna Vittoria Cima.

16. ANDREA APPIANI - Antonio Canova
Pinacoteca di Brera.

Tav. XII.

17. ROSALBA CARRIERA - Principessa Pio di Savoia
Raccolta del Principe Pio di Savoia.

Tav. XIII.

18. BERNARDO BELLOTTO - Gentiluomo sassone in uniforme
Firenze - Sig. H. Kent.

Tav. XIV.

19. GIACINTO RIGAUD - Il maresciallo Goffredo Maurizio de la Tour d'Auvergne
Milano - Dott. Cramer Pourtalés.

Tav. XV.

20. J. M. NATTIER - Principessa di Belgioioso
Milano - Raccolta del Principe Trivulzio.

Tav. XVI.

21. GIACINTO RIGAUD - Il consigliere d'Hozier

G. Beltrami.

Tav. XVII.

22. RANC - L'infante Don Ferdinando Principe delle Austrie

Milano - Raccolta del Principe di Molfetta.

Tav. XVIII.

23. G. Z. DAVID - Ritratto di una danzatrice

C. e P. Grandi.

Tav. XIX.

24. J. RIGAUD - Ritratto del maresciallo Villars

Beltrami Giuseppe.

Tav. XX.

25. SCUOLA FRANCESE - Giovane Principe (probabilmente il Duca di Borgogna)

C. e A. Beltrami.

Tav. XXI.

26. SCUOLA INGLESE - Ritratto di ragazzo

Pinacoteca di Brera.

Tav. XXII.

27. ANGELICA KAUFMANN - Ritratto di signora con cane

p. D. comm. Edoardo Grandi.

TAVOLE

N. 1. VITTORE GHISLANDI - Busto di vecchio gentiluomo
(Milano - Raccolta di Gius. Beltrami).

N. 2. - VITTORE GHISLANDI - Busto di fanciullo
(Seriate - Dott. cav. Giovanni Piccinelli).

N. 3. RAFAELLO MENGS - Papa Clemente XIII, dipinto nel 1767.
(Propr. Carmelita De Ponti Carli).

N. 4. SCUOLA VENETA (?) - Ritratto d'ignoto
(Propr. Conte Alessandro Casati).

N. 5. VITTORE GHISLANDI - Marchese G. M. Rota
e Capitano A. Brinzago da Lodi (Propr. Dott. cav. Piccinelli).

N. 6. VITTORE GHISLANDI - Ritratto del conte Filippo Marenzi
(Bergamo - Propr. Conte Giulio Marenzi).

N. 7. VITTORE GHISLANDI (attribuito a....)
Ritratto di giovane gentiluomo - (Bergamo - Propr. Conte Aless. Roncalli).

N. 8. SCUOLA INGLESE - Ritratto di Giuseppina Bonaparte
(Propr. C. e A. Grandi).

N. 9. VITTORE GHISLANDI - Busto di fanciullo
(Bergamo - Propr. Signora Teresa Sinistri Ginoulhiac).

N. 10. VITTORE GHISLANDI - Busto di giovinetto
(Milano - Propr. Comm. Alberto Vonwiller).

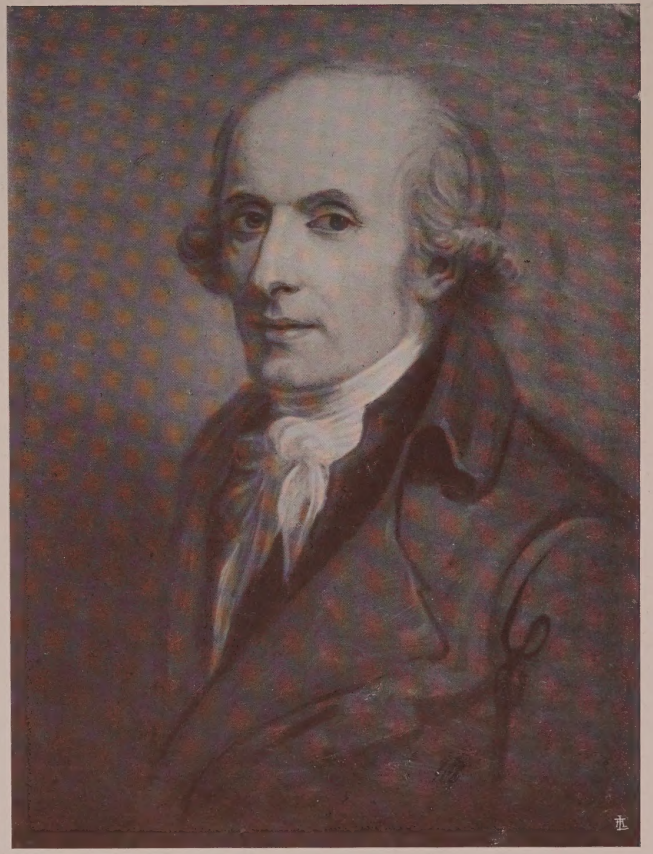
N. 11. G. RIGAUD (?) - Ritratto di Adriana Lecouvreur (?)
(Propr. Dott. Cramer Pourtalés).

N. 12. G. D. TIEPOLO - Donna in abito scollato e rosa nei capelli (Milano - Propr. Nob. Guido Cagnola).

N. 13. VITTORE GHISLANDI - Uomo in acconciatura dalmatina (Milano - Propr. Nob. F.lli Barbò).

N. 14. BALTHASAR DEUNER - Ritratto di vecchia monaca
(Milano - Propr. Prof. Francesco Novati).

N. 15. A. G. GROS - Michele Tealdi
(Propr. Donna Vittoria Cima).



N. 16. ANDREA APPIANI - Antonio Canova
(Propr. Pinacoteca di Brera).

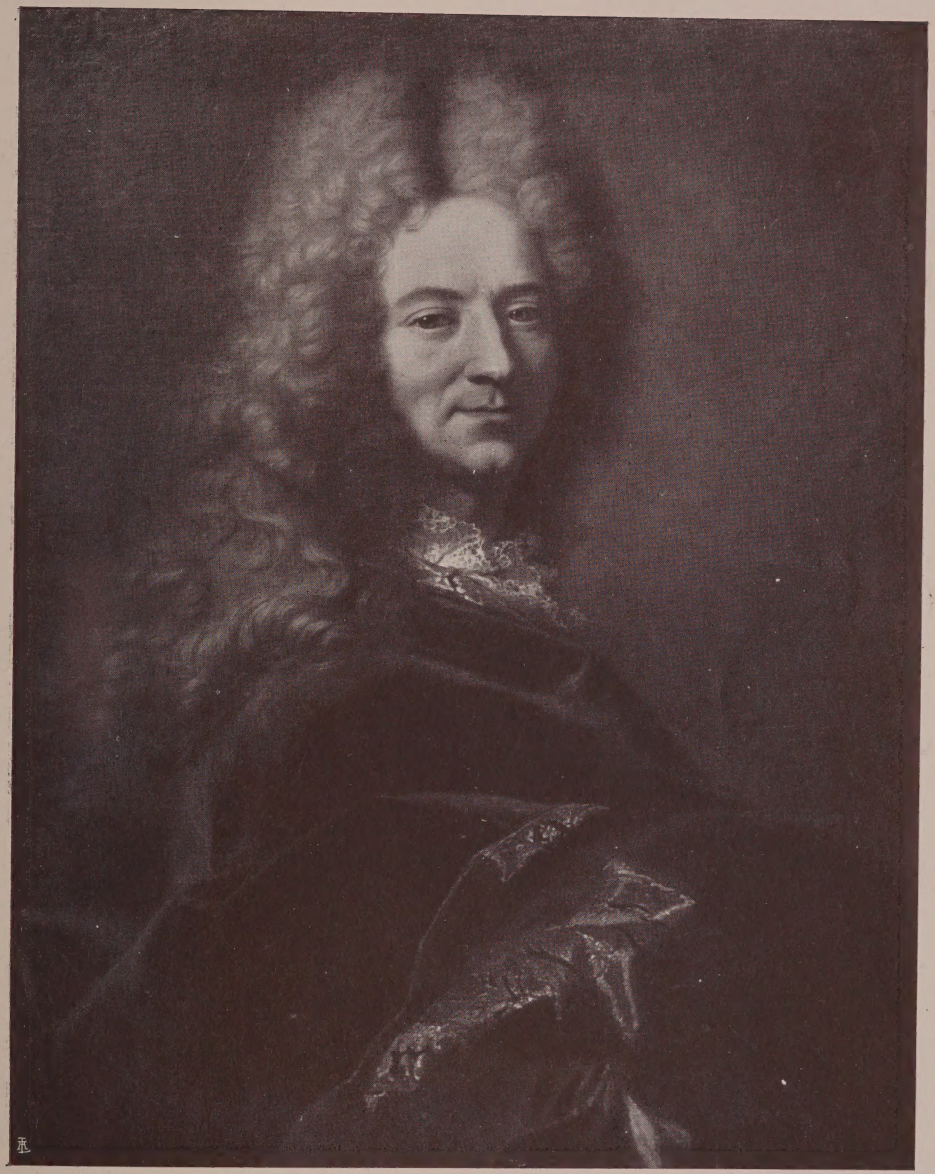
N. 17. ROSALBA CARRIERA - Principessa Pio di Savoia
(Milano - Raccolta del Principe Pio di Savoia).

N. 18. BERNARDO BELLOTTO - Gentiluomo Sassone in uniforme
(Firenze - Propr. Sig. H. Kent).

N. 19. GIACINTO RIGAUD - Il maresciallo Goffredo Maurizio de la Tour d'Auvergne (Milano - Propr. Dott. Cramer Pourtalés).

N. 20. J. M. NATTIER - Principessa di Belgioioso
(Milano - Raccolta del Principe Trivulzio).

(Fotogr. Anderson)



N. 21. GIACINTO RIGAUD - Il consigliere d'Hozier
(Propr. G. Beltrami).

N. 22. RANC - L infante Don Ferdinando, Principe delle Austrie
(Milano - Raccolta del Principe di Molfetta).

N. 23. G. L. DAVID - Ritratto di una danzatrice
(Propr. C. e A. Grandi).

N. 24. G. RIGAUD - Ritratto del maresciallo Villars
(Propr. Beltrami Giuseppe).

N. 25. SCUOLA FRANCESE - Giovane Principe (probabilmente il Duca di Borgogna) (Propr. C. e A. Beltrami).

N. 26. SCUOLA INGLESE - Ritratto di ragazzo
(Pinacoteca Brera).

N. 27. ANGELICA KAUFMANN - Ritratto di signora con cane
(propr. Dott. Comm. Edoardo Grandi).

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00007 9760

.. PUBBLICAZIONE ..

FUORI COMMERCIO